

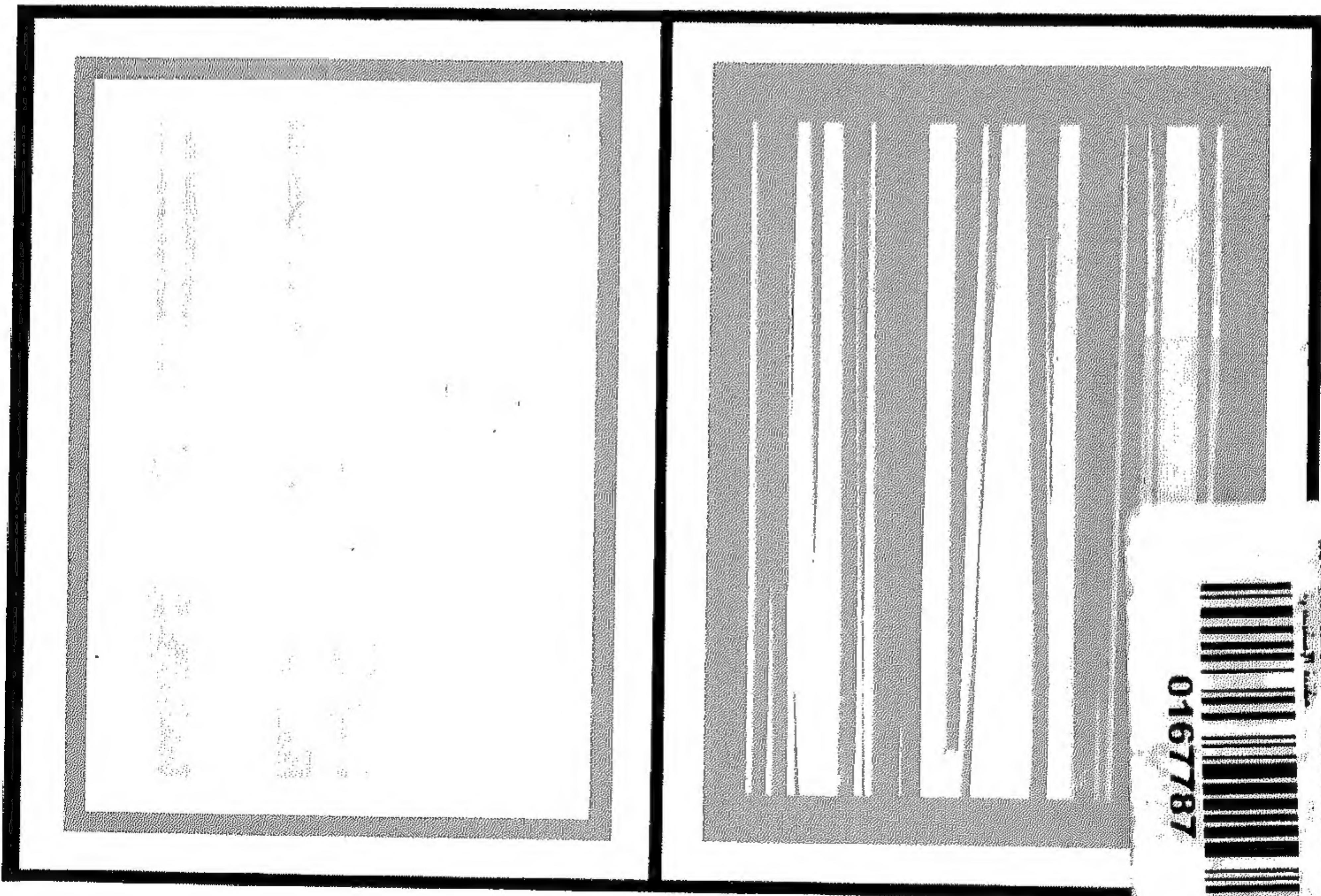


75. A

سعيد علوش

ملامح الأدب المقارن

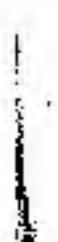
دراسة منهجية



0167787



Bibliotheca Alexandrina



25912

31, 0.

NC
809
م
ع
ل



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliothèque Alexandrine

مَدَارِشُ الْأَدَبِ الْمُقَارَنِ

دراسة مقارنة

[Redacted header bar]

1

(S)

My Dear Mr. [Name]

I have your letter of the 10th inst. and am glad to hear that you are well.

D

Yours faithfully,

[Signature]

[Name]

[Redacted footer bar]

مَدَارِسُ الْأَدَبِ الْمُقَارَنَةِ

دراسة منهجية

الهيئة العامة للثقافة - الإسكندرية	
رقم التصنيف	٨٥٩
رقم التسجيل	٢٠٤٥٩

سعيد علوش

الأدب العربي القديم والحديث



المركز الثقافي العربي

* مدارس الأدب المقارن
تأليف - سعيد علوش

* الناشر : المركز الثقافي العربي
* الطبعة الأولى - 1987
* جميع الحقوق محفوظة

تقديم

تدل المدارس والاتجاهات والحلقات ، على تحديد مفاهيم الدرس ، أدبياً كان أو غير أدبي . إلا أننا نوظف هنا اصطلاح «المدرسة» بالمعنى الواسع ، لا الضيق . . . لتداول الكلام عن المدرسة الفرنسية ، والاتجاه الأميركي ، والحلقة السلافية ، والمُجمّع العربي . . . مع انها تصب جميعها في قناة واحدة هي الدرس الأدبي المقارن ، الذي ساهمت الظروف السوسيو- ثقافية في جعله دراساً لعلاقات الأسباب بالمسببات عند المدرسة الفرنسية ، وتحوله إلى درس للنقد الجديد وتداخل وسائل التعبير مع المدرسة الأميركية ، بحكم مكوناتها الجديدة .

وأعلن عن نفسه درساً في تاريخ الأفكار وسوسيولوجية الأدب ، من خلال اطروحات المدرسة السلافية الاشتراكية . كما اختزل هذا الدرس إلى مجرد ملاحقة للتأثير والتأثر ، فيما يمكن أن نطلق عليه المدرسة العربية مؤقتاً .

ويتوخى هذا الكتاب إنجاز مقارنة منهجية واصطلاحية ، تحدد حقول كل مدرسة وتداخلاتها وافتراقاتها ، مع إلحاق كل مدرسة بملاحق ، تمثل أهم نصوص ممثليها . لأن فكرة الكتاب في نهاية المطاف ، تنشّد الخروج من السرايب المعتمة ، لتضارب المزايدات والخلط .

وليس هذا الكتاب تنظيراً ولا تاريخاً . بل هو وضع خطة لقراءة الدرس قراءة بعيدة عن التلقين القاتل والتجريد المفرط ، والهرطقة الهوجاء . فهل علينا بعد كل هذا أن نعلن استحالة قراءة الدرس الأدبي المعاصر والقديم ، في تجاهل تام للدرس المقارن ! وهل علينا أن نتجاهل الرصيد الثقافي المقارن ، في استيعاب وتمثل الأدب العربي !

لا نريد الدخول في تقريرية أو دعائية ، لجنة شوق المقارنة ، لأن الدرس لم يعد يحتاج إلى مروجين ووسطاء ، بقدر ما هو في حاجة إلى التخلي عن وهم غربية المقارنة ، وشرقية استهلاكها ، لأننا أمام أداة لا غنى عنها في كل مقارنة أدبية ، أو تداخلات الاختصاصات .

سعيد علوش في 1986/6/1



1 - الادب المقارن او الاداب المقارنة او المقارنة الادبية

أ - سيميائية « المقارنة »

دخلت تسمية « المقارنة » الى تاريخ الادب في نفس الوقت الذي دخلت فيه الى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا ، وتحت نفس الاعتبار التي تستهدف دراسة الظواهر المختلفة ، ورصد الوقائع المتشابهة ، لاكتشاف الصلات فيما بينها رغبة في استخلاص القوانين العامة والقواعد الكلية .

وليس من المستغرب ان يرتبط وعي « المقارنة » بالقرن 19 ، رغم تأصل ممارساتها في اقدم النماذج الادبية ، ومظاهر الفكر الإنساني ، لذلك لم يكن الدرس المقارن ليشذ عن النزعة الثورية والتطورية لباقي دروس العلوم الإنسانية والمحضة لهذا القرن .

لقد استعمل اسم « الادب المقارن » في فرنسا ، منذ سنة 1827 / 30 / 40 ، وراج في محاضرات فيلمان وبرونتيير ، واطلق على منابر وكتب ، وجدت نفسها مدفوعة - في ممارستها لدرس تاريخ الادب الوطني - الى الخوض في « مقارنات » فرعية مكملة للاداب الخاصة ، دون ان تدري انها بصدد الانفتاح على درس جديد ، سيخرج من تحت معطفها ، من جراء مقابلاتها بين الظواهر والاداب وتقريبها للفضاءات والأزمنة ، وتجميعها للادباء والمصنفات .

وليس الادب المقارن هو المقابلة ، فهذه ليست سوى واحدة من طرائق علم يمكن تسميته : « تاريخ العلاقات الادبية الدولية » ، كما حاول ماريوس فرانسوا غويار تعريفه من منظور المدرسة الفرنسية التي كادت ان تجعل من « المقارنة » ودرسها علما فرنسيا ، لتبرير صدى كتابها ونجاح مؤلفاتهم ، خارج حدودها الاقليمية وفي دائرة نفوذها الفرانكوفوني التاريخي ، حيث كان يستحيل - قبل مؤتمر (شابل هيل) ، وتدخل روني ويليك سنة 1958 - تدويل ملكية « المقارنة » الادبية والانتقال بها من مستواها التاريخي الى المستوى الجمالي .

ومع ان المقارنة في رأي مارسيل باطايون ، ليست سوى وسيلة من الوسائل التي نطلق

عليها اسماً ، يعبر بشكل سيء عما يستهدفه الادب المقارن فقد انتقلت من استهواء مؤرخي الآداب الى استدراج منظرية مما أفسح مجالاً واسعاً لتنوع اطلاق تسميات « المقارنة » ، فهي تنوع اقتراناتها تارة بـ : « الأدب » و « الآداب » ، وتارة أخرى بـ « تاريخ الأدب » - « تاريخ الآداب » .

وقد غلبت تسمية « الادب المقارن » على باقي تسميات « الاداب الحديثة المقارنة » و « تاريخ الاداب المقارنة » و « التاريخ الادبي المقارن » . . .

من ثم ، يجوز التساؤل عن وجود نتاج ادبي ، يمكن ان يطلق عليه « الادب المقارن » ؟ لان ما تطلق عليه هاته التسمية اذن ، هونزعة الكتابات التي تدخل بالدراسات الى مجال « التاريخ العام للادب » ، وهو مجال يفترض « مقارنا » و « مقارنا به » و « حصيلة مقارنة » ، مما يفترض معه علاقات غير متكافئة ، علاقات قوى لا علاقات تعادل ، علاقات تطابق على مستوى الحد الأول الذي تمثله « المقارنة » . اما حين تقترن هذه الاخيرة بالادب كحد ثاني فان الإشكال المطروح يضعنا اما امام « أدب » أو « آداب » حيث على « المقارنة » ان تتم داخل الادب الواحد او داخل الآداب المتعددة ، واما انه يحتم علينا التساؤل عن اي الحدين يلزم الآخر : فهل « الادب » هو الذي يقارن ، ام ان « المقارنة » هي التي تخضع للادبية ، كما يطرح علينا إشكال ثالث يلخصه السؤال التالي : الى أي حد يمكن الملاءمة بين « المقارنة » و « الادب » ، حتى نحافظ على الانسجام ، الذي تتطلبه كل مقارنة نظرية .

والحق أن اصطلاح « الادب المقارن » يكون مصدراً أولاً للالتباس ، لانه يشدد على المقارنة ، دون أن يحدد موضوعها الأساسي ، ولرفع هذا الالتباس ، يقترح روني ويليك ، البحث عن المعنى الدقيق للاصطلاح في مختلف اللغات ، ما دام هذا الاصطلاح يثير الكثير من الجدالات التأويلية المتعددة ، والتأويلات الفاسدة الرائجة ، مما يقتضي معالجة معناه في شتى اللغات ، على مستوى معجمي ، تاريخ - سيميائي ، كمنطلق أولي .

وهكذا يلاحق روني ويليك ، الاصطلاح في التقليد الأوربي ، منذ شكسبير الى سانت - بوف ، مستقرئاً قرونا من الممارسة اللغوية والادبية ، تساعد في ذلك « الوحدة الثقافية » ، التي يعمل فيها ، وكان أولى له ان يتبنى مقارنة روبير ايسكاربيت ، في بحثه عن اصطلاح « الادب » في « الآداب العالمية » : أي « التقليد - الأوربي » ، بالاضافة الى آداب عربية وافريقية وأسيوية وأمريكا - اللاتينية ، ليخرج من الدائرة المغلقة للمركزية - الاروبية ، التي هيمنت على جل الاطروحات والتعريفات التي تعرضت لاصطلاح « الادب المقارن » ، مما حال دون بلوغ تعريف شامل ، يقوم باستقراء للفضاءات ، في إطار أنثروبولوجية ثقافية

وأدبية . لهذا فنحن نجد أنفسنا أمام شتات من التعاريف ، التي تنتظر إعادة قراءة ، وانتاج لمضامينها .

ويعتبر معجم (Webster's) (1960) أن كل ما يدرس نسقيا عبر مقارنة الظواهر ، هو « ادب مقارن » ، من ثمة تصبح الدراسة النسقية ، شرطا خارجيا على كل زواج ينزع الى إيجاد الشرعية بين الادب والمقارنة ويقيدهما بها ، ولن يجد الباحث نفسه أمام نوعية « الادب المقارن » ، بل سينضاف الى مقاربتة البحث عن نوعية « الدراسة النسقية » هاته ، حيث يرتد النظر الى مجال المقارنة ، وحيث توجد « المقارنة » كلما وجد الاختلاف والتناقض والصراع بين العناصر المكونة للظاهرة الادبية ، هذه الظاهرة المولعة بالجديد والتشابه والتمايز في الاحداث ، التي تحتزنها الذاكرة الانسانية . وفي هذا الطرح عودة الى التركيز على هوية « المقارنة » ، كمصدر لابتداء التقصي والانتهاء به . فمن البديهي أن نخضع في كل عملية فكرية لنمط من المقارنة . من ثمة يرى جانوس هانكيس (Janos Hankis) ، أنه « لتقييم أي حدث أدبي ، فإننا نقارنه بالضرورة إما بأحداث موازية وقعت في الماضي ، أو بظواهر مشابهة له ، ندرسها في الادب الاجنبية المعاصرة » .

ف « المقارنة » من هنا ، هي حالة انطولوجية ، ملازمة لسيكلولوجية الافراد والجماعات ، ولا تخص مجال الادب وحده ، وهي بالاضافة الى ذلك من العناصر المكونة لهرمنوتيك النثر ، كفلسفة فهم وتأويل لا تفارق الحقل الاستمولوجي ، إذ يمكن لـ « المقارنة » من هذا المنظور ، أن تصبح حدا متحركا بين تداخل الاختصاصات ، الشيء الذي ينقلها من المحدودية الى الشمولية مميزة ، ومن الفيزيقية الى الميتافيزيقية ، إذ لا بد من تجديد تعريفها ، كلما دعت الحاجة الى استعمالاتها ، حيث يعسر احتفاظها بالدلالة الواحدة ، في المعالجة الادبية الواحدة ، لتوالد سيكلولوجيات باختلاف الفضاءات والباحثين والظواهر .

وإذا كانت سيكلولوجية مقارنة الظواهر الادبية حالة ملازمة لتفكير رجل الادب ، فمن المشروعية أن نتساءل عن العلاقات التي تساعد على فهم هذه الظواهر الادبية ، حيث تعني « مقارنتها » ، التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة ، في غالب الاحيان ، بغاية إستخلاص القوانين العامة ، التي تخضع لها هذه الظواهر الادبية . ف « المقارنة » تفترض ضمناً معرفة مسبقة ، واستعدادا موسوعيا للملاحظة والقراءة و للتفسير والتأويل ، فلا يمكن للقارئ العادي ، في الادب الوطني الواحد ، أن يقارن ، بل إنه يوازن ويقابل ويعارض إذ لا بد لكل مقارنة من أن تتم بين لغتي أدبين وفضائين ، في زمن واحد أو أزمنة متعددة ، وهو شرط أولى لرفع الالتباس في التسمية ، لا لوقفه نهائيا .

ومع أن مفهوم فان تبيجم ، للمقارنة ، ينتمي الى معارف الجيل الأول من المقارنين الفرنسيين ، فهو : « ... يخشى أن يظن أن المقصود بالمقارنة ، هو تنضيد المتشابه ، من الكتب والنماذج والصفحات من مختلف الآداب ، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف ، لا لغاية أخرى غير إرواء حب الاطلاع وتحقيق رغبة فنية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهي الى تصنيف . ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جداً ، مفيد جداً ، وأنه يعين على إغناء الذوق وإذكاء التفكير ، لكن ليس له قيمة تاريخية ، ولا يتقدم بتاريخ الادب خطوة واحدة الى الامام .

في حين ان الادب المقارن الحقيقي يحاول ، ككل علم تاريخي ، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل ، حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحدة منها على حدة ، فهو يوسع أسس المعرفة ، كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع » (1) .

ومفهوم فان تبيجم ، من هنا هو مفهوم متقدم جداً ، لانه لا يتوقف عند حدود تقرير القواعد ، وتأمل الدرس المقارن ، بل ينبه إلى المزالق والمخاطر ، التي تعلق بذهن القارئ العادي ، والمقارن المختص ، على السواء ، في سوء فهم المقصود بالمقارنة ، التي قد توقفها عند حدود الجذب : من التعامل الآلي ، المفرغ للتسمية من محتواها ، والابقاء بها عند مجرد تلبية (رغبة فنية) ، أو (إصدار حكم تفضيلي) .

ولعل الحرص الشديد لفان تبيجم ، هو ما دفعه الى التعليم على الطابع الوضعي (Positivisme) للمقارنة بالمعنى العلمي ، حيث ينبغي أن نفرغ كلمة (مقارنة) من كل دلالة فنية ، ونصب فيها معنى علمياً .

إلا أن مفهوم الدراسة المقارنة ، يختلف ما بين العلمي والفني ، فهذا الأخير ليس مجرد تصنيف تاريخي ، للظواهر والموضوعات في الآداب ، بل إنه مفهوم نقدي لبناء أدبي متكامل ، لذلك جاءت (العلمية) عند فان تبيجم لتعلن عن طموح الدرس الوضعي ، وهو نفس ما كان يطغى انذاك على التاريخ الادبي ، وعلى جل العلوم الانسانية والمحضة ، إلا أن ذلك لم يكن ينفي الادبية عن المقارنة ، بدليل دراسات فان تبيجم ، التي طبعت جيل المقارنين الأوائل ، بل تعدتهم الى الجيل الثاني . وقد تعمداً هنا التعليم والتشديد على الجيل ، بما تمنحه هذه المراحل من مفهوم يتعدى الاشخاص الى الحقب وأعلامها . ومن هذا الافتراض ، يعود فان تبيجم ، موضحاً بأن :

« ... تقرير المشابهات والاختلافات ، بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو

(1) - فان تبيجم ، الادب المقارن ، ت : سامي الدروبي ، ط : دار الفكر العربي ، 1946 ص 20 .

صفحتين ، من لغتين أو أكثر ، إنما هو نقطة البدء الضرورية ، التي تتيح لنا اكتشاف تأثير أو اقتباس أو غير ذلك . وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثراً بأثر (تفسيراً جزئياً) « (2) .

وهذا التوضيح ضروري ، لبيان الثنائية التي تفترضها كل « مقارنة » ، فهي دائماً مقارنة ، تستدعي في الذهن حالات : تشابه / اختلاف ل : كاتبين / موضوعين / صفحتين / لغتين . . . وهي ثنائية مكشوفة أي أنها الوجه الظاهر في عملية المقارنة ، التي تخفي وراء هذا المظهر العديد من المكونات الأصلية والثانوية ، والتي لا تمنح نفسها لأول وهلة ، لأن تعقد علاقاتها ، يجعلها تتمنع على القراءة الاحادية ، ذات الفضاء المحروس ، حيث تتم مواجهات مستمرة بين « الأنا » و « الغيرية » / « الخصوصي » و « العام » / « الأصلي » و « المترجم » .

وظهور « الادب المقارن » أمر حديث ، لأن الإتصالات والتبادلات والتأثيرات في الادب القديمة ، لم تخرج عن حيز الموازنات والاقتباسات واكتشاف السرقات ، فلا غرابة إذن ، أن نصادف في الادب العربي كتابات تحمل عناوين « الوساطة بين المتنبي وخصومه » / « سرقات المتنبي » / « الاقتباسات » / « الانتحالات » / « المعارضات » . وكلها تؤكد على بصمات : « الأخذ بالمعنى » / « الأخذ باللفظ » / « التضمين » « سبق المعنى » . . . الخ .

لهذا تدفع كل مقاربة « مقارنة » ، الى التساؤل عن موضوعها وتحديد مجالاته في الادب المعنية ، حيث يكون موضوع « الادب المقارن » كل المشاكل المعروفة في العديد من الادب ، بما فيها المشاكل الكبرى ، مهتماً بالحركة ورد الفعل ، بالاختلاف والتناقض ، وبالقضايا الجمالية ، التي تطرحها اللغات المتعددة ، فموضوع الادب المقارن لا يتوقف عند حد ، فهو يعالج الأنواع وتاريخ الحركات . . . والتيارات . وتعد المقارنة أداة معرفة أكيدة في كل قراءة ، وجل القراءات - الجديدة والمعاصرة ، لأنها لا تني عن استدعاء « الرصيد الثقافي » للقارئ ، وحته على مواجهة السابق باللاحق / التشابه بالمخالف / المنسجم بالنقيض / الجزئي بالكلي / الثابت بالمتحول ، مما يتطلب معرفة واسعة وثقافة عالية ، ولغات عديدة ، او يقتضي توزيع الدراسة الواحدة بين العديد من الباحثين ، المتعددي - الاختصاصات ، وهو مشروع يكتسب شرعيته من تراكم الأبحاث ذاتها ، وهذا المشروع هو ما تتضح معالمه ، عند الجيل الحالي من المقارنين ، والذين حاولوا التخلص من الطابع الوضعي للقرن 19 ، وتخلصوا من تحفظات سابقهم ، وذلك بتبني مستجد المناهج .

فاستعراض تعاريف « الأدب المقارن » عند كل من كلوديشوا ، (و) لوجون ، (و)

(2) فان تبيجم السابق ، ص 211 .

إيتيامبل ، يبرز التطور الحاصل في رؤى المقارنين ، الذين أعلنوا قطيعتهم مع الجيل الأول ، إلا أنهم كانوا يكملون ويصححون مفاهيم الجيل الثاني ، ويوجهونها نحو تبني مناهج وفلسفات جمالية .

كما أننا نصادف لأول مرة ، تعريفاً للادب المقارن - عند كلودبيشوا - يتوخى تداخل - الاختصاصات ويلح على الوظيفة التركيبية ، كالتالي :

« الادب المقارن : وصف تحليلي ، ومقارنة منهجية تفاضلية ، وتفسير مركب للظاهرة اللغوية الثقافية ، من خلال التاريخ والنقد والفلسفة ، وذلك من أجل فهم أفضل للادب ، بوصفه وظيفة تميز العقل البشري »⁽³⁾ .

وهكذا يندمج « الادب المقارن » في سلسلة من الثنائيات المنفصلة - سابقاً - ، والتي عادت لتعمل في شكل عمليات : الوصف / التحليل ، المنهجية / التقابلية ، التفسير / التركيب ، التاريخ / النقد ، الفهم / الوظيفة .

ولا يقف المقارن عند هذا فحسب ، بل يجعل من الدرس برجاً لمراقبة التبادلات بين الخاص والخصوصي ، والعبور نحو العام ، لحد « ينعت أعداء هذا النوع ، الدراسات المقارنة ، بمشابة جبركي الادب ، الذي يراقب على الحدود تسرب الكتب ويحصي الترجمات متحفزاً لضبط كل ما يحمل أثراً للخارج »⁽⁴⁾ .

وقد ظهرت تجسيدات هذه المراقبة في بليوغرافيات ودراسات فيليب فان تيجم ، وفردينالد بالدينسبرجر ، وبول بيتز ، خاصة ، وفي أعمال الجيل الأول من المقارنين ، الذين كانوا يهتمون بصدى كاتب ما ، بالخارج و / أو أثره في أذواق وأسلوب المعاصرين له بالداخل .

وهكذا يعلن الدرس المقارن عن إكتساحه لعدده فضاءات ، ومعالجته لعدد من العلاقات ، التي لا تتوقف عند حد .

كما يعالج الادب المقارن ، العلاقات الأدبية ، بين ميدانين ثقافيين وأكثر ، بل وبين كل آداب المعمور ، من ثمة ، يظهر أن الادعاءات تغلب على إمكانيات الدرس ، ففي عصر

CLAUDE PICHOS, LA LITTERATURE COMPAREE , ED : ARMAND COLIN, PARIS , (3)
1967 P 176 .

S. LEJEUNE, LITTERATURE GENERALE ET LITTERATURE COMPAREE, ED : (4)
MENARD, PARIS , 1968 P 39

التخصصات ، والوطنيات الضيقة ، نرى تمرد الدرس المقارن على الخصوصي ، ونزوعه نحو العام ، لحد أن تسمية كثير من شعب الدرس ، تحمل ميولاً الى إطلاق « الأدب العام والمقارن » ، بدل دلالة التسمية ، التي كانت رائجة مع الجيل الأول لشعب : « الأدب المقارن » .

لقد أقدم كلودبيشوا ، على إعطاء تعريف للادب المقارن ، تقتلص معه الهوة الفاصلة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية ، حيث نرى بأن :

« الأدب المقارن هو الفن المنهجي ، عبر بحث علاقات التشابه / القرابة والتأثير / وتقريب الأدب من باقي ميادين التعبير أو المعرفة ، أو الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها ، سواء كانت متباعدة أم لا ، في الزمان والفضاء ، شريطة أن تنتمي الى لغات متعددة ، أو ثقافات مختلفة ، تعود الى نفس التقليد ، حتى يمكن وصفها ، وفهمها وتذوقها »⁽⁵⁾ .

والحق أن تعريف كلودبيشوا ، لاصطلاح « الأدب المقارن » ، هو تعريف يوفق بين رغبة قديمة ، عند الجيل الأول ، في البحث عن التشابهات ، والتعبير عن منجزات الجيل الثاني ، الذي ركز على القرابة والتأثيرات ، وأخيراً التعلق بطموح احتضان باقي ميادين التعبير والمعرفة عند الجيل الثالث ، عامة والمدرسة الأمريكية خاصة .

كما يحمل تعريف كلود بيشوا ، على الاعتقاد بتجاوز سوء التفاهم ، الحاصل بين التاريخي والجمالي ، مما حال ولمدة طويلة بين المقارنة والرؤية المتكاملة للعمل ، الذي يتخذه الدرس موضوعاً له .

بل لقد أعلن روني إيتامبل ، عن (شاعرية مقارنة) ، الشيء الذي فاجأ جيله ومعاصريه ، الذين لم يكونوا ينتظرون إعلان إيتامبل عن أن الأدب المقارن يؤدي الى شاعرية مقارنة ، أي الى إيضاح الجوهر البنائي لأي عمل أدبي ، حيث ينطوي على أنساق أساسية ينبغي أن يكون الكشف عن هذه الأنساق ، مطمح عالم الادب المقارن .

ولم يكن إيتامبل - المختص في الدراسات اليابانية - يخفي تحديه وتمرده على الجواجز التي تحول دون تحقيق هدف المقارن ، للحد الذي تلاقي فيه دعواته نوعاً من الاستخفاف بمثاليته المبالغ فيها ، حين يحلم بمركز عالمي للادب المقارن يكون مقره باريز ، أو حين يصدر كتابه بعنوان : « المقارنة ليست عقلنة » ، محطاً بذلك وهم الاعتقاد في تقديس الاداة ، التي

يستخدمها في تطوير مفاهيمه والكشف عن انساق التفكير ، وليس هذا غريباً عن مواقف روني إيتيامبل ، الذي دعا الى مراجعة مفهوم الأدب العالمي (Weltliteratur) ، بنفس القوة التي رد فيها على روني ويليك ، من خلال كتاب « المقارنة ليست عقلنة » والذي ترجم الى الأمريكية ، بنفس عنوان مداخله روني ويليك ، أي « أزمة الادب المقارن » الذي هو في الحقيقة رد على افتعال الازمة ، أكثر منه مناقشة لها .

ومما أهل روني إيتيامبل للحديث من موقع قوة عن «الأدب المقارن» هو موسوعيته وتعدد نشاطاته وغزارة إنتاجه ، وهي شروط يؤكد عليها الدرس المقارن ، الذي يتبنى رغبة فاوست ، في معرفة كل شيء .

ب - تنوع الاصطلاحات

وتكاد تتميز تعاريف الاصطلاح عند أعلام المدرسة الانجلو- أمريكية ، التي تتخلص من تاريخية ووضعية المدرسة الفرنسية ، عبر نزوع هؤلاء الى نوع من المقاربات المنهجية ، التي تعتمد الخضوع الى تحليلاتها ، في ما يطلق عليه النقد الجديد ، وكذا الانفتاح على تداخل - الاختصاصات ، التي تجعل المقارن في وضعية يتمكن معها من تجديد أدواته وموضوعاته ، فهاري ليفين (Harry Levin) يعتبر « الادب المقارن » موقفاً أو وجهة نظر ، لا علماً ومادة ، وهذا لا يعني أنه ينكر عليه ذلك ، بل يجد في « الأدب المقارن » مجموعة من المبادئ التي يحسن الأخذ بها عند مناقشة الادب ، أياً كان نوعه ومصدره وهو من هنا لا يميز الأدب المقارن عن الادب ككل ، أو عن جذوره التعبيرية ، التي تجد منابعها في فنون أخرى ، يستحيل بدونها التعامل ، مع المقارنة أو مع الأدب .

ونفهم بذلك أن على المتعامل مع الأدب المقارن ألا يعزل الدرس عن أدبيته ، أو استلهاماته في العلوم الإنسانية ، وهو ادراك فات الجيلين الأولين ، في المدرسة الفرنسية ، بينما جعل الجيل الثالث ، منقسماً على نفسه ، بينما تحسم المدرسة الأمريكية في الأمر ، وتجعل من : « الأدب المقارن » علم دراسة العلاقة بين الادب من ناحية ، وبين ميادين المعرفة الأخرى ، بين الادب والتصوير والنحت والعمارة والموسيقى ، وهو نوع من التداخل بين التعبير الأدبي وصور التعبير الأخرى ، فالشعر الغنائي يستدعي في كثير من الحالات التعامل مع الموسيقى والغناء ، كما يستدعي المسرح معرفة بوسائل التعبير الجسدي ، وتقنيات الحوار ، الروائي تتداخل وتقنيات السيناريو السينمائي ، كما أن علم الأدب لا يستطيع التخلص من علم اللسانيات . من ثم ، يكون الدرس المقارن نقطة التقاء ، تدفع الى اعتبار أ . أون . الدرج (A . Owen Aldridge) الادب المقارن علماً يزود القارئ بوسيلة تمكنه من النظر الى

الأعمال الأدبية المنفصلة في الزمان والمكان ، دون اعتبار للحدود الإقليمية ، وهو يرتبط في ذلك بالنشاط الانساني كله ، محيطاً وملماً بالظواهر الأدبية ، بغض النظر عن فضائياتها ومناهجها المختلفة ، والتي تستهدف جميعها الفهم الأدبي .

وباختصار يمكن تعريف « الأدب المقارن » بأنه دراسة أية ظاهرة أدبية . من وجهة نظر أكثر من أدب واحد ، أو متصلة بعلم آخر أو أكثر . ولا نجد التشديد على هذا الإدراك للدرس ، عند دارس دون آخر ، بل يتقاسمه أغلب الدارسين الأمريكيين ، منذ أول تعريف عند روني ويليك ، الى آخر كتاب أكاديمي لروبير كليمانس .

فلا غرابة أن يرى معرّف الدرس المقارن في درسه أداة للعلاقة المشتركة ، حيث يجد جان براندت كورستيس (Jan Brandt Corstius) في « الأدب المقارن » هذه العلاقة المشتركة بين الاداب في مجموعها ، والتي تساعد على دراسة الادب ، فاستخدام الأدب المقارن لادوات قارة ، كالأهتمام بالفاظ النص والتعرف على النوع الادبي والحركة الادبية ، وممارسة النقد ، يسمح للادب بأن يحدد ذاته باستمرار ، إذ لا بد من تنظيم هاته العناصر الداخلية والخارجية في النص الادبي ، طبقاً لمقاييس أقرب الى الادبية ، منها الى المحفزات التي تعمل في الادب باستمرار .

فالتركيز على إشكالية العلاقات يكاد يكون اهم الأساسي في تأمل الدارس المقارن ، فالأمريكي هنري ريماك (H . Henry Remak) يعرف الأدب المقارن كدراسة للعلاقات بين الادب ونواحي المعرفة الأخرى ، بما فيها الفنون الجميلة / الفلسفة / التاريخ / العلوم . ويتصدى « الادب المقارن » من ثمة ، الى المقارنة بين أدب وأدب / أدب وآداب / أدب ومجالات التعبير المخالفة للادب . وتصبح المقارنة مفتاحاً سحرياً ، تلتقي عنده مشارب ومعالجات أدبية .

على الرغم من أن كلمة « مقارنة » تبدو كأنها تعني أكثر من شيء واحد ، طبقاً للسياق ، فالمقارنة بين أدبين ، لا تبدو مطابقة لمقارنة الادب بالتعبير المخالفة للادب ، فما يقصده هنري ريماك ، هو حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة ، عبر مجال النشاط الفكري والتخيلي برمته . لذلك يرى جون فليشر :

« إن ريماك ، تعجل الخضوع الى المعارضين ، عندما سلم بأن الادب المقارن « ليس موضوعاً مستقلاً ، ينبغي له ان يرسخ قوانينه الخاصة الصارمة ، مهما كلفه ذلك ، بل هو علم مساعد ، حتى لو كانت الحاجة اليه ماسة ، وحلقة وصل بين قطاعات أصغر

من أدب ضيق الحدود ، وجسر بين مجالات من الابداع الانساني ، التي تتصل عضوياً
وان انفصلت مادياً ⁽⁶⁾ »

وقد أخذ تضارب الآراء حول الاصطلاحات ، وتعريفات الدرس المقارن من الدارسين
وقتاً طويلاً ، جعلت جون فليتشر يخلص الى :

« ان المقابلة العلمية الكامنة وراء أصل مصطلح « الادب المقارن » تفتقر الى التوفيق ،
فمن شأنها ان تثير توقعات مغالية . ولقد أدت بالعلماء (وبعضهم من البارزين) ان
يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع المحصلة تحصيلاً نهائياً ، يستطيعون إشهارها
بفخر ، أثناء جدلهم مع النقاد المتشككين ، ولذلك لا يجد المعارضون - أمثال ويليك -
أية صعوبة في أن ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم » . ⁽⁷⁾

ومع كل هذا فقد اكتسب المصطلح شرعيته من التشبث باستخدامه نتيجة :

أ - فرضه لنفسه على الدارسين ، من وجهات متعددة : مفهومية ، علمية ، تاريخية ،
ميدانية .

ب - تمكن الدرس المقارن من وسائط استيعاب ديناميزم تبادل التأثيرات ، التي تفضي الى
العالية .

وتظهر بذلك ضرورة فهم الصلة الوثيقة بين النقدي والادبي / الادبي والمقارن ، لان في
التشبث باصطلاح « الادب المقارن » إلحاح على تشديد العلاقة بين وظيفة النقد الادبي والادب
المقارن ، من حيث نزوعهما الى شاعرية وابداعية ادبيتين ، مما يبني عليه افتراض جون
فليتشر ، إذ :

« قد تكون المقارنة مدخلاً يستخدمه فرع معين يتجاوزها في الاتساع ، ولكنها تنحو -
بالمثل - الى ان تكون فرعاً معرفياً في ذاته . ولقد أثبت ديفيد . هـ . مالون (D . H .
Malon) ، بكل جلاء ، مكانة الادب المقارن وأكد استقلاله ، إذ لا يقوم عالم الادب
المقارن بالمقارنة ، لانه يريد أن يدرس أديين أو ثلاثة آداب بدل أدب واحد فقط ، ولكنه
يريد أن يدرس أديين أو ثلاثة آداب لانه عالم في الادب المقارن . ويمكن القول - بعبارة
أخرى ، إن المقارنة - في الواقع - طبيعة أو طريقة معينة في التفكير ، أساسها أن الجوهر
يسبق الوجود . وقد تعتمد المقارنة على أدوات تحليلية ، ولكنها - بحكم طبيعتها - اتجاه

(6) جون فليتشر ، نقدا المقارنة ، ت : نجلاء الحديدي ، مجلة (فصول) ع 3 ، س 3 ، 1983 / ص 61 .

(7) جون فليتشر ، السابق ، ص 60 .

عقلي مركب ، يهتم - كما يقول ريماك - بالانطلاق بالبحث الادبي ، عبر الحدود الجغرافية وحدود الأنواع الادبية « (8) .

ولا يحل النقاش النظري الدائر حول تسمية الادب المقارن واستقلاله أو تبعيته بمجرد الخوض في النقاش ، بل تثبته ممارسة الدرس منذ ما ينيف عن نصف قرن ، أما استمرارية الجدل المتقطع حول الدرس فيفسر بالتحويلات التي تطرأ على التاريخ الادبي ، وقضايا تدريسه في الجامعات .

فالقراءات المتوالية والمتتالية كانت وراءها حوافز متعددة ، أهمها الخضوع لنتائج الابحاث والمناهج ، كعلامة على حركية ، ترفض ثوابت فترات تاريخية سابقة . وهكذا يعتقد جون فليتشر أنه :

« اذا تمعنا في هذه التسمية أمكن لنا أن نتوقع من مسمماها منهجاً يتطور ، ليستقل عن غيره من فروع النقد الادبي ولكن ذلك لم يحدث ، ذلك لأن هذا الفرع عرف بعدم دقة تقنياته والاتساع الغامض لاهتماماته ، فالادب المقارن يتداخل مع التاريخ الادبي والفكري ومع علم الاجتماع الادبي ، ومع علم الجمال ، في كثير من مجالات هذه الفروع ، بدل أن يطور منهجاً خاصاً به ، دون غيره .

(. . .) لذلك يرى البعض أن الادب المقارن لا يعدو أن يكون من قبيل تحصيل الحاصل ، ذلك لأن المقارنة في الدرس الادبي ، لا معنى لها - فيما يقال - سوى دراسة الادب . لقد قال روني ويليك (. . .) إنه ثبت استحالة تحديد خصوصية موضوع الادب المقارن ، أو وضع تحديد منهجي متميز ينطوي على الخصوصية ، أو يكون جديراً بالاحترام الفكري « (9) .

فلسنا ندري هل من حظ الدرس المقارن ان يتداخل مع باقي الدروس الموازية والمتقاطعة معه ، أو أن هذا التداخل ، يمثل سوء حظ ، يمنعه من إعلان استقلاله ، ويجعله خاضعاً - في أدواته المنهجية - باستمرار الى علوم خارجة عن اختصاصه فهو يتزود منها بمقدار ما يتزود ، بمقدار ما يعلن تفوقه .

والحق أن هذه الحالة ، التي تعترض الدرس المقارن ليست نشازاً أو استثناء يمسه وحده ، بل ان الادب الذي يعمل الدرس المقارن في إطاره يكاد لا يستقل بدوره عن نظرية

(8) جون فليتشر السابق ، ص 61 .

(9) جون فليتشر ، السابق ، ص 59 .

المعرفة ، واللسانيات ، والانتربولوجية ، والسيكولوجية ، والسوسيولوجية . فلا داعي لاقامة جدران وهمية بين الاختصاصات ، بل ما يمكن أن يثير الاستفهام هو مدى الاستيعاب والتحويل الذي يصبح معه الدرس درساً مقارناً لا خليطاً من الملصقات التي تفقده عضويته . ومن هذا المنظور يتدخل جون فليشر في شبه تساؤل :

« فلو كان المنتظر من المقارنة في الدراسات الادبية (سواء كان ذلك من قبل المؤيدين أو المعارضين) ، ان تنتج نتائج ملموسة - أعني نوعاً من الحقائق المثبتة شبه العلمية - فلن تكون المقارنة أكثر نجاحاً من أي أسلوب نقدي آخر ، بل قد تكون أقل نجاحاً منه . وإذا كان بعض ممثلي المنهج قد انتهوا إلى بعض الادعاءات اللا واقعية ، فهذا أمر يؤسف له ، ولكنه لا يلقي الشك - بالضرورة - على مبدأ المقارنة في ذاته . فلو أصبحت الغايات أكثر تواضعاً، ولو صيغت بطريقة مختلفة نوعاً ما، فليس هناك مبرر يجعل من الادب المقارن مسعى خيالياً ، فهو أبعد من أن يكون كذلك ، فالمقارنة كانت بعداً متواتراً من الممارسة النقدية منذ أرسطو ، ولا تزال الى اليوم مجالاً يجتذب إهتماماً شغوفاً » .⁽¹⁰⁾

فالمنظور الضيق للمقارنة هو ما يمنح نتائج محدودة ، فلو تعاملنا مع ظاهرة المقارنة من المنظور الانطولوجي والكوني لما وجدنا فقط انها ممارسة تمتد منذ أرسطو إلى الآن ، بل لكانت تصوراً ملازماً للانساني في الانسان ، فنحن نقارن لكي نفهم، ونفهم لاننا نقارن .

فالمقارنة فعل هرمنوتيكي يتساءل باستمرار عن العلاقات كمصدر وجودي عن كينونة الكائن ، بما هو كائن وبما عليه أن يكون .

* فالادب المقارن قديم ، قدم الادب ذاته ، ويظهر طابعه المؤسسي السريع ، وتجسيده الرسمي ، كفرع للدراسات الانسانية ، الاهمية الخاصة التي يكتسيها في عصرنا . إلا أن علينا أن لا نحصر الادب المقارن في إهتمامات أكاديمية محضة ، لان أهدافه ومهامه الحالية ، تندرج أساساً في سياق أبحاث أدبية تخص الدراسات الجامعية ويكشف هذا الارتباط بالدراسات العليا عن نوعية النزوع وشبه - نخبوية المتعاطين للدرس ، وليس هذا عائقاً ، بل علامة على ارتباطه بمستوى من التأمل الفكري ، لذلك ارتبط الدرس كذلك بالوطنيات ، فكانت تسمياته متكيفة مع لغات هاته الوطنيات الأوروبية .

ويمكن القول بأن روني إيتامبل قد لخص هذا الصراع الدائر حول التسمية ومسمياتها في « الموسوعة العالمية » معتبراً :

(10) جون فليشر، السابق، ص 60 .

« الادب المقارن أو الآداب المقارنة من بين الدروس الجديدة ، التي احتلت في القرن الـ 20 مكانة خاصة . . . من ثمة ، هل علينا أن نقول بالادب المقارن أو الآداب المقارنة ؟ فإذا ما استعملنا المفرد ، بأي شيء نقارن الادب ؟ هل نقارنه بنفسه ؟ أم بأي شيء آخر ؟ وهل يصبح الادب المقارن معادلاً للادب العام ؟ ويظهر أن الامر غير ذلك . ما دامت بعض المؤسسات التي تدرس الادب المقارن ، تطلق على نفسها « الادب العام والمقارن » . . . فالألمانية تعالج الادب المقارن (Vergleichende literatur) . . . والاطالية والفرنسية تستعملان الادب المقارن (literatura comparate) ، والامريكية والانجليزية يستعملان المقارنة الادبية (Comparative Literature) ، مركزين بذلك على المقارنة . فأي آداب نقارن عندما تطلق تسمية « الآداب المقارنة » بالجمع ؟ . . . وكيفما كان إطلاق التسمية جمعاً أم مفرداً ، فهي تعرف مظهراً دائماً من مظاهر الروح الانسانية ، والذي يطبق على الدراسات الادبية رغبة سابقة عن الابداع وعن التسمية ، التي تمثل تعبيراً طموحاً ومبهماً في نفس الآن ، إلا أنها ضرورة ، إذ تستمد قوتها من استعمالاتها تاريخياً .

لقد كان « الادب المقارن » وسيطاً مدرسياً وعلمياً لتقييم أصالة كل أدب ، مع أن «مقارنة الآداب لا تصنع الآداب» .⁽¹¹⁾

وبقدر ما يعد روني ايتيامبل ارتباط الادب المقارن بالوطنيات ، ويجعل من التسمية وسيطاً لتقييم أصالة كل أدب ، بقدر ما نجد الرومانسية حركة أولى في تأصيل الآداب المقارنة ، وهو شيء يجب أن لا يغيب عن بالنا في كل تحصيل حاصل ، بل لا بد من استحضاره حتى نستكمل الصورة :

« وما دمنا ، بدلاً من أن ندرس نقاط الالتقاء بين هذه الآداب ، والسّمات المشتركة ، التي يتميز بها ، عصر من العصور ، والتأثيرات الادبية المتبادلة بين الشعوب ، لا نريد أن ننظر الى غير الاختلاف والتعارض ؟ ففي هذا الاتجاه ، إنما كان يمضي الأخوان شليغل ، حوالي عام 1800 والأخوان جريم بعيد ذلك ، حين كانوا ينادون بتساوي الحقوق لكل الآداب ، حتى البربرية منها ، بل الشعبية ، ويغوصون في الاعماق المظلمة المستترة من روح السلالة يحاولون أن يكتشفوا المنابع الصافية للادب . وحين كانوا خلافاً للعالمية السائدة في عصر التنوير ، يخضعون العناصر العقلية في الآداب وهي عناصر عالمية يمكن تناقلها ، للعناصر العاطفية الانسانية ، التي تظل قومية ولا يمكن

- R . ETTEMBLE Eneylopedie Universalis P . 11

(11)

تناقلها بحال . وفي هذا الاتجاه إنما كان يمضي الرومانسيون الفرنسيون (حوالى عام 1830) الذين كانوا يحبون الاشياء الغريبة الحسية الملونة الاصلية ، رداً على . بوالو وفولتير⁽¹²⁾ .

ومع ان النموذج الذي يقدمه هنا فان تيجم ينطلق من منظور فرنسي - ألماني ، فهو يكشف بطريقة أو بأخرى عن المؤسسين الفعليين - ما قبل - تنظير الدرس - فالخلاصات لا تمنع من إلقاء النظر نحو الخلف كما هو نحو الامام .

ولا شك ان الاشارة الى الأخوين شليغل تسمح بقياس الفضاء والزمن اللذين يمتد فوقهما الدرس ، ولا شك ان الأخوين شليغل ومدام دي ستايل ، يمتازون عن سابقهم من المؤرخين في القرن الثامن عشر ، لكنهم كانوا يجمعون المشابهات جمعاً ، ويوازنون بينها ، ويعارضون بعضها ببعض ، بدلاً من أن يحاولوا تفسيرها ، ويبحثوا عن التأثيرات المتبادلة وتعود أهمية عصرنا الى كونه عصر التفسير وتأويل وإعادة - إنتاج ، وفهم .

(12). فان تيجم ، الادب المقارن ، السابق ، ص 24 .

2 - من تاريخ الادب الى الادب المقارن

إذ كان الادب المقارن ، ينزع نحو الانتهاء الى أدب عام ونظرية أدبية ، فهو ينطلق من الادب الوطنية وتاريخها ، وهي انطلاقة تصادف ازدهار التيار الوضعي ، والوعي الوطني ، في طغيانه على الكوسموبوليتية - التي كونت الارهاصات الأولية في إيجاد إطار فكري لا تلبث أن تختفي لتترك المجال الى مفهوم الادب العالمي (Weltliteratur) عند جوته - .

وفي هذا المناخ يظهر النزوع الى المقارنة في شكل تاريخ أدبي ، يسعى الى تجديد بنياته وأدواته الاجرائية ، التي وجدت نفسها أمام زخم تحولات القرن 19 ، لهذا كان طبيعياً أن لا تتضح معالم الادب المقارن الذي هو فرع من التاريخ الادبي ، ما دام التاريخ الادبي نفسه لم تتضح بعد معالمه ، كما يوضح ذلك فان تبيجيم في رحلته الطويلة مع دارسي تاريخ الادب والادب المقارن ، لذلك لم يكن من المستغرب أن يكون مدلول الادب المقارن تاريخياً عند المدرسة الفرنسية ، في دراستها لمواطن التلاقي بين الادب في لغاتها المختلفة / حاضرها وماضيها ، وهي دراسات ترسخت مع برونتيروتين وسانت بوف ، وبول هازار ، وفرديناند بالدينسبرج ، وفان تبيجيم ، بل استطاعت أن تعلن استقلال الادب المقارن عن التاريخ الادبي ، مع الثلاثة الاخيرين ، باعتبارهم من رواد الجيل الأول للدرس المقارن .

ومن هذه الموضوعة للعلاقة بين التاريخي والمقارن يقدم فان تبيجيم الاشكالية كالتالي :
« إن من الواجب . . . ان نقدم لجمهرة القراء لوحات تركيبية لعمر أدبي أو فترة أدبية طويلة الى حد ما ، تعطيههم فكرة صحيحة على قدر الامكان عن علاقات الادب بعضها ببعض ، وعن أمهات التأثيرات والتيارات العالمية . بل نستطيع على أساس هذه المبادئ عينها أن نتصور تاريخاً للادب الحديث في العالم الغربي . ولا بد لأمثال هذه الكتب العامة أن تكون مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالابحاث التفصيلية ، فتوفق بينها وتلخصها ، وتنشأ معها وتتجدد بتجدها من حين الى حين ، حتى تستفيد من

المكتسبات الجديدة التي يحصلها هذا العلم»⁽¹³⁾.

إن دراسة التأثيرات والمصادر ومقارنتها لتضع البنيات المتميزة للخاص الوطني وأصالته في وضع جيد ، كما أن التيارات الادبية تتعدل طبقاً للشروط الخاصة بخصوصية كل أدب .

ف (اللوحات التركيبية) ، التي يتحدث عنها فان تيجم ، تفترض وجود لوحات منفردة للآداب ، أي فهم مسبقاً لكل أدب على حدة ، وهي مرحلة ضرورية ، قبل الخوض في أية عملية تركيبية ، لأن هاته المرحلة تقتضي من صاحبها موسوعية تصل بها الى حدس بالعلاقات الممكنة ، وكذا بالاطار المشترك الذي يمكن أن تندرج داخله ، لهذا يعتقد فان تيجم ، بأن (اللوحات التركيبية) تستهدف (علاقات الآداب) ، التي يستحيل ادراكها دون تحصيل للثقافة الواسعة واللغات الكبرى للعصر ، مما يسمح للادب المقارن كعلم جديد ، من أن يعطي (تصوراً للتاريخ الادب الحديث) . ويدفع حرص فان تيجم ، هذا الاخير ، الى توضيح التمايز الموجود بين مجرد تجميع التواريخ الادبية ، وبين إيجاد عضوية تربط فيما بينها كالتالي :

« ليس التاريخ الادبي العلمي تجميعاً لمختلف التواريخ الادبية الخاصة ، إنه لا يتميز عن هذه التواريخ الخاصة بسعة موضوعه فحسب ، انه يختلف عنها أولاً بالعناصر التي يدخلها في حسابه ، وثانياً بالترتيب الذي يعمد اليه في عرض هذه العناصر ، أي يختلف عنها بمضمونه وخطته .

أما من ناحية المضمون ، فإنه يسند الى بعض كبار الكتاب قياً نسبية ، تختلف عن القيم التي يستحقونها في آدابهم الخاصة ، لأن الدور الذي لعبه كل منهم على المسرح العالمي الواسع ، يتفاوت تفاوتاً عظيماً ، ثم هو يقبل الى جانب هؤلاء العظام . بعض كتاب الطبقة الثانية ، الذين نخرجهم من تحت الانقاض ، والذين لعبوا في عصرهم دوراً كبيراً ، وكان لهم تأثير لا يقل عن تأثير غيرهم من الناحية العالمية »⁽¹⁴⁾.

ونركز هنا على شاهد فان تيجم ، لما يمثله هذا الاخير من تقاطع بين التاريخي والمقارن ، ولأنه بدأ مؤرخاً وانتهى مقارناً ، وهي ظاهرة لها دلالة خاصة عندما نقابلها - تعسفاً - ببداية جرجي زيدان وشوقي ضيف كمؤرخين وانتهائهما كمؤرخين ، إذ يمثل هذا نتيجة طبيعية لمن يجعل أبحاثه نتيجة تفضي إلى الاكتشاف ، ومن يقف عند حدود ترويج معارف العصر ، وعدم تبنيها .

ومنع المحدودية والمآخذ التي يسجلها روني ويليك ، على فان تيجم ، فإنه استطاع ان

(13) فان تيجم ، الادب المقارن ، السابق ص 205 .

(14) فان تيجم ، السابق ، ص 209 .

يعلم على ثوابت التاريخي والمقارن ، ويشدد على ظواهر التحول في مجالات تخصصه الادبية ، بل وتنبيه معاصريه الى الالتزام بقواعد اللعبة :

« إن على تاريخ الادب العالمي (. . .) أن يمزج هذه الاداب مزجاً داخلياً ، بالسته أو السبعة الاداب الكبرى في العالم الحديث ، ويضع كتابها البارزين في موضعهم من التطور الادبي العام ، ثم لا ينسى آداب اللهجات التي لم تصبح لغة قومية »⁽¹⁵⁾ . ورغم تقيد فان تبيجم بالسياق الأوربي في (موجز التاريخ الادبي لأوربا) وبول هازار في (أزمة الضمير الأوربي) وإيريك أورباخ في (المميزي) ، فإن هذا النوع من الدراسات الأوربية يفتح الباب على مصراعيه لتجربة ، كان لا بد لها ان تتحقق على مستوى حقل ثقافي موحد أولاً ، حتى تتعداه فيما بعد الى غيره فدخول اصطلاح الادب المقارن الى تاريخ الادب الغربية، يأتي مرتبطاً بمستجدات الحياة العقلية والعلمية ، لانه يكشف عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للادب القومي ، وجوانب تأثير الكتاب في الادب القومي .

ولقد أدرك جرجي زيدان كيف أنه :

« لم يكن آداب اللغات معروفاً عند الأوربيين قبل النهضة الاخيرة ، وولادة هذا الدرس دفعهم الى التأليف في المادة ممهرين كل واحدة من لغاتهم الأصلية بكتاب أو أكثر ، ومن ثمة ، فان المستشرقين بدورهم ، خاضوا في دراسة اللغة العربية ، معودين إياها على هذا الدرس ، بفضل الكتب الكثيرة التي ألفوها حول تاريخ آداب اللغة العربية »⁽¹⁶⁾ .

ولعل في دلالة هذا الشاهد ما يجعل الدارس الادبي يتأمل في ظاهرة مقارنة الآداب العربية من الوجهة المقارنة ، لأن اعمال جوزيف هامر برجستال ، والفريد فون كريمر ، وادوارد فان ديك ، وبروكلمان ، كانت كافية لايجاد حس المقارنة المبكرة عند مؤرخي الادب العربي الأوائل كحنفي ناصف ، وحسن توفيق العدل ، والسباعي بيومي ، وأحمد الاسكندري ، ومصطفى عناني ، وجرجي زيدان . وتكفي وقفة واحدة عند بيليوغرافيا مؤلف هذا الاخير ، للتأكد من تأصيل النظرة المقارنة ، التي تعتمد على المراجع الفرنسية والانجليزية والالمانية ، وهي مبادرة تعززت بشكل قوي ، بل أصبحت تقليداً في جل كتابات مؤرخي الادب العربي اللاحقين بالجيل الأول .

إلا ان النظرة المقارنة في تاريخ الادب العربي ، هي تلك التي تتعزز بدراسة روعي الخالدي حول (تاريخ علم الادب عند الافرنج والعرب) (1904) والذي يرى بأنه :

(15) فان تبيجم ، السابق ، ص 210 .

(16) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ط : الهلال ، القاهرة ، 1911 ، ص 3 .

« لا يكمل علم الادب للمتبحر إلا بعد أن ينظر في أدب الامم المتمدنة ، ولو نظرة عامة يطلع بها على مجمل تاريخ أدبهم ، وعلى بعض ما ترجم من مؤلفات المشاهير من كتبهم ، فيقف على ما عندهم من سعة الفكر وسمو الادراك وبلاغة المعاني ، ويعرف أساليبهم في النظم والنثر وتصرفهم في الكلام ، ويميز بين الذي يتطلبه أئمة البلاغة ، من أي لسان وملة ورأي الهدف الذي يروم كل منهم إصابته فيصوب نحوه القلم »⁽¹⁷⁾

ويظهر ان هذه الاتجاهات تتعزز مع عبد الرحمن افندي أحمد ، ونجيب الحداد ، وسعيد الخوري الشرتوني ، وادوارد مرقس ، في مقارباتهم الادبية . ومع هذا فقد ظلت هذه التجارب حبيسة مواضع ثقافية ، لم تسمح بتأطير شامل للتحويلات التاريخية والمقارنة ، في اطار حقل الثقافة العربية .

أما في الحقل الثقافي الأوروبي ، فقد اتضحت معالم المقاربات التاريخية الادبية ، مشكلة تراكمياً كميّاً وكيفياً ، أفضى الى الدرس المقارن ، بفضل تدعيم مستجدات الحياة العقلية والمادية للدرس ، في الجامعات الأوروبية عامة والفرنسية خاصة ، والتي ظهرت بها :

« طريقتان ، إبعهما مؤخراً مؤلفان فرنسيان ، وهما تمتازان بمزايا كثيرة ، وتقتربان بالمسألة من الحل . أولاهما الطريقة التي اتبعها مسيو بالدينسبرجر ، أفضل حين عالج التاريخ الادبي في القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر ، ضمن مجموعة « التاريخ العام للشعوب » التي تنشرها مكتبة لاروس ، وذلك حين نظر الى الاداب الكبرى ، أعني الادب الايطالي ، فالاسباني ، فالفرنسي ، فالانجليزي ، فالألماني ، على انها المراكز المتعاقبة للادب الأوروبي .

(. . .) اما الخطة الثانية فهي التي اتبعها كاتب هذه السطور ، في نفس الوقت ، في كتابة (موجز التاريخ الادبي لأوروبا ، منذ عصر النهضة) ، وذلك حين قسم مادته الى ثلاث فترات كبرى ، هي : عصر النهضة ، العصر الكلاسيكي ، العصر الحديث (منذ حوالي عام 1800) ، وافرد لكل من هذه الفترات عدة فصول ، عالج في كل منها أحد الأنواع أو النزعات الادبية الرئيسية ، على نحو يبرز المكانة التي يحتلها كل كاتب في التقليد العالمي »⁽¹⁸⁾.

وليس من المصادفة في شيء أن يكون بالدينسبرجر جرهو رائد أول بيليوغرافيا للادب المقارن ، كما يكون فان تيجم ، هو رائد أول كتاب تعليمي حول (الادب المقارن) ، وهكذا

(17) روجي الخالدي ، تاريخ علم الادب عند العرب والافرنج ، ط : الهلال ، القاهرة 1904 .

(18) فان تيجم ، الادب المقارن ، السابق ، ص 211 / 212 .

تنتهي الطريقة الأولى بصاحبها إلى العمل الموسوعي ، بينما تنتهي الطريقة الثانية بصاحبها إلى العمل المنهجي . فولوج الادب المقارن ، لا يمكن أن يبدأ بدون بليوغرافيا لهذا الادب ، كما أن معالجة الدرس المقارن ، لا تستطيع ان تتخلى عن أدوات ومفاهيم التمرس بالدرس .

ويعني فان تبيجم ، تمام الوعي ضرورة الجمع بين التاريخي والمقارن في أية مقارنة ، لذلك فهو يلح على ذلك ، من الوجهة الوظيفية :

« لقد رأينا ، ولعلنا ما زلنا نرى ، مؤرخين ممتازين للاداب القومية ، يصرخون أنهم لا يرون ثمة ضرورة لوجود الادب المقارن ، كفرع مستقل ، فإن التاريخ الادبي لكل أمة من الامم يقف مجالاً خاصاً ، بصدد كل كاتب من الكتاب الذين يدرسهم ، على التأثيرات المختلفة التي خضع لها هذا الكاتب ، ومن جملتها التأثيرات الاجنبية »⁽¹⁹⁾

وتركيزنا على البدايات ، هو تبيان لجينية التكون وتضارب المفاهيم ، بل وظهور ردود فعل ، ورفض لولادة الادب المقارن كفرع لدرس التاريخ الادبي . وكاية ولادة صعبة ، تصبح مقاومة شرعية العلم الجديد ، حجة في الدفاع عن شرعية التاريخ الادبي ، بدعاوي مختلفة ، إذ :

« ليس الادب المقارن علماً مستقلاً ، وإنما هو تجميع اصطناعي لمسائل ونتائج ، يجب أن يكون كل منها مكماً لدراسة الادب الخاص ، الذي تتصل به . كان يمكن ان نقبل هذا الاعتراض الى حد ما ، لو أن فكر الانسان بل فكر اساتذة الادب ليس محدوداً في قدرته على البحث والمعرفة »⁽²⁰⁾

ويظهر من خلال شاهد فان تبيجم ، أن توسع مجال التاريخ الادبي ، هو الذي كان وراء البحث عن تنوع تفرعات الدرس التاريخي وتوزعه ، بين عديد من المختصين ، لقصور الباحث عن الالمام بلغات الاداب وتطوراتها وفضاءاتها ، لهذا جاء الادب المقارن تلبية لحاجات تقاسم المهام والحقول ، فمن المستحيل توفر معرفة فوسية بكل شيء لدى فرد واحد ، ولسان واحد وتقليد واحد ، إذ لا بد للباحث في الادب العام من توفره على دراسات أولية خاصة ، حتى تصبح هذه الاخيرة موضوعاً لدراسة العلائق والتأثيرات ، التي تفشي أسرار تأثيراتها المادية ، أو التي تأتي كنتيجة لتوفر ظروف اقتصادية وسياسية وثقافية متشابهة ، تعزز سلطة المقارنة التاريخية والجمالية ، من منظور تواجد « الكليات الانسانية » ، التي تتمرد على الخصوصي ، لتندرج في العام ، أي الدرس المقارن :

(19) فان تبيجم ، السابق ، ص 50 .

(20) فان تبيجم ، السابق ، 215 .

« ان كتاب مختلف البلدان ملتصقون بعضهم ببعض ، كالتصاق الفنانين والمفكرين والسياسيين والتجار ، فقد خضعت آثارهم جميعاً لنفس العوامل المادية (كاختراع الورق ، والطباعة ، وتأسيس الصحافة الدورية) ، ونفس العوامل الاجتماعية (كالصالونات والاكاديميات) ، ونفس العوامل الاخلاقية (كسلطة الكنائس ، والاتجاه الى حرية الاخلاق ، والحركات الثورية) ، ونفس العوامل السياسية (كحرية الصحافة ، والاستبداد ، والنظام البرلماني) . ولا يدخل التاريخ الادبي في التاريخ العام ، على نحو كامل تام الا حين يكون عالمياً »⁽²¹⁾.

من ثمة ، يعزز القرن العشرين باكتشافاته ، وبترويجه للاختراعات ، والمكتسبات الجماهيرية ، ووسائل التواصل ، المبادئ الاساسية والمكونات الثقافية الثابتة ، في آداب الحقول الثقافية والادبية المتعددة ، مقلصاً بذلك الفضاءات والازمنة الفاصلة بين « الوحدات الثقافية الكبرى » من جهة ، و« الوحدات الثقافية الصغرى » من جهة ثانية . لذلك أصبح من اللازم تقاسم الوظائف الادبية - تاريخياً وجمالياً - من أجل تكوين صور متكاملة وشاملة ، عن هجرات وعلائق الافكار الادبية ، والممارسات الانثروبولوجية ، التي يجبل بها الواقع الفكري والادبي للاداب الحديثة :

« من المستحيل اطلاقاً على مؤرخ أدب معين أن يمتد بأبحاثه الى الاداب الاجنبية ، ويوغل فيها الى الحد الذي يسمح له باكتشاف نقاط الالتقاء والاشتراك . فلا بد له أن يلتجئ الى أناس أكفاء ، يبدأ اختصاصهم حيث ينتهي اختصاصه ، ولن يكون هؤلاء الاختصاصيون من مؤرخي الاداب الاجنبية المختلفة ، لان هؤلاء يمسون بأحد طرفي السلسلة ويعوزهم الطرف الآخر »⁽²¹⁾.

من هنا فالسلسلة كما يسميها فان تيجم ، هي التسمية الملائمة لتحديد القنوات المعرفية ، التي على الباحث المقارن ان يتقاسمها مع المؤرخ الادبي / الناقد الجمالي / المنظر الهيرمنوتيكي ، كشرط مسبق لتحقيق الوحدة العضوية في العمل الادبي .

من هنا يفسح تاريخ الادب العام ، المجال لخوض التيارات الادبية ، بما يحدده من خطوط عامة ، وأفكار دينية ، وفلسفية ، وسياسية واجتماعية .

من ثمة ، تتوجب موضوعة الأحداث والظواهر الأدبية ، في سياق تطورها / قبولها ورفضها / ترويجها والحذر منها . ان مقابلة الاحداث الادبية ، منزوعة من سياقها : التاريخي / الفردي / الايديولوجي ، كيفما كانت ، لمن أسباب الخلل الشائع ، في النظر الى

(21) فان تيجم ، السابق ، ص 51 .

« المقارنة » وطرق الفهم ، على أساس التشابهات السطحية ، التي غالباً ما تكون عفوية ، وربما وهمية ، إلا أنها تفسر كأثر من آثار التأثير الآلي ، القادم من الخارج ، حيث تصبح سلطة الخارج مالكة للكلام ، ويستحيل تقييمها .

وإذا كان درس تاريخ الادب ، وسيلة لمقاربة مقبولة في تأويل الاحداث الأدبية الوطنية ، فإن التيارات تعبر من جهتها عن واقع تاريخي ، انطلاقاً من كون التيار الادبي ، يمثل كل ظاهرة أدبية ، ذات نظام تجاوزي ، يولد أنظمة أخرى ، تخلفه ، لذلك كان من الضروري تناول المقارنة في إطار تاريخ الادب ، الذي لا يمكن الامام به إلا عبر التاريخ الفردي / التاريخ الواقعي الجماعي / التاريخ البنيوي ، لاشكال التفكير والحساسيات .

أليس من المدهش أن نرى التاريخ الادبي ، منذ مدة ، يتكون كتاريخ باستعماله تقسيماً مرحلياً ، معقلناً ، طبقاً لاهداف نظام الايديولوجيا الوضعية ، التي تفتقد الى التنظير ، وتضيع على التاريخ الادبي انسجامه مع موضوعه ، حيث يعتبر التاريخ في تاريخ الادب - وبشكله البريء - مكاناً لاستثمار ايديولوجي كثيف : إذ لا يمكن أن تختار المفاهيم الضرورية إلا في حدود فلسفية للتاريخ والادب معاً . وهذه الفلسفة وهذا التاريخ لا يفلتان من الايديولوجية .

ونتساءل عند هذا الحد : هل توجد بالفعل مراحل بالتاريخ الادبي كما تظهر بالتاريخ ، لأن أصل الظاهرة الأدبية يكمن في إعطاء خصوصية لمستوى الكتابة والقراءة ، وعليه فإذا شئنا ان نستعمل اصطلاح الظاهرة الادبية ، فعلينا ان نقوم بذلك بالمعنى الواسع ، والاقرب الى الطبولوجيا منه الى التسجيلية ، مبعدين بذلك كل تجميد للزمن ، فاتحين الباب أمام مفهوم جدي للمستقبل التاريخي للأدب؛ وهذا المفهوم الجدلي هو ما يتبناه الادب المقارن ، كدرس يجعل نقطة إنطلاقه هو تاريخ الادب الخاص وافاق تطلعاته هو الادب العام والعالمي .

من ثمة ، يحدد جون فليشر ، قدرات الدرس المقارن بكشفه عن بعض جوانب العملية الابداعية - الى جانب تاريخ الادب - خصوصاً تلك التي تتعلق بتكوين العمل الفني وتلقيحه ، عن طريق اتصاله بأعمال أخرى ، والقائه الاضواء على الادب ، بوصفه مؤسسة قائمة بذاته وتنطوي على مجموعة من الاجراءات والممارسات المتطورة الخاصة بها . في استقلال عن البيئة الاجتماعية المنتجة لها ، بوصفه ظاهرة عالمية .

وهكذا يبحث الادب المقارن ، عن الانساق التي يمكن أن يتوصل اليها منظور أشمل ، دون الالتفات الى صلات تاريخية واقعة ، كما تلح على ذلك المدرسة الفرنسية ، التي تفترض علاقة الاسباب بالمسببات ، كمبدأ أساسي ، لقيام المقارنة ، وهي نفس النظرة التي تسود الدراسات الادبية العرية الحالية ، والتي كان وراء ترويجها - بشكل ممنهج - محمد غنيمي

هلال ، وحسن جاد حسن ، ومحمد عبد المنعم خفاجة ، ومحمد البحيري ، وجل المقارنين العرب ، الذين تتلمذوا على الجامعات الفرنسية ، وتبنوا أدوات المقارنة ، كما عرفت في العالم العربي ، على إثر ترجمة سامي الدروبي ، (الادب المقارن) لفان تيجم .

كما تستوقفنا إشكالية جديدة ، ظهرت مع نشوء العالم الجديد للامريكتين - الشمالية والجنوبية - وهي حالة توارخ أدبية وطنية ، تستدعي قراءة مقارنة ، إذ لا يمكن بدون هذه الأخيرة للادب الوطني ان ينفصل فيها ، حيث يلاحظ كلانيزاي كيف :

« يعتمد المختصون في مختلف الاداب ، اللغة كنقطة انطلاق ، في أغلب الحالات كمقياس للتعريف ، إلا أنه بمجرد ما يتناولون تعريف الادب الوطني للبرازيل ، فإن وجهة النظر الجغرافية والتنوع الاقليمي ، يغلبان على اللغة (. . .) حيث لا تصبح الوحدة اللسانية هي مقياس الوحدة الوطنية ، كما يمنحنا أدب الوطنيات المستقلة من الهيمنة الاستعمارية في هذا الصدد منظوراً خاصاً ، لأنه في أغلب الحالات يعود في ازدهاره ، الى لغة مستعمر الامس .

ومن جهة أخرى ، إذا اعتبرنا أهمية المبدأ الجغرافي ، فإن الادب الامريكي والادب الانجليزي لكندا ، يكونان أدباً وطنياً واحداً (. . .) ، وكذا فإن الخصوصية السياسية لوحدة واستقلال الدولة ، لا يمكنها ان تكون الشروط الرئيسية لوجود أدب وطني (. . .) .

وللاقترب أكثر من الحل ، علينا ان نعتبر الادب الوطنية ، كتشكيلات تاريخية خاصة ومعقدة ، وكأشواط متنامية في تطور مختلف الاداب »⁽²²⁾.

وتكشف هذه الاشكالية عن وجود نفس الظواهر بقارات أخرى : إفريقية كانت أم آسيوية ، حيث تتعدد اللغات والفضاءات داخل نفس الوطنية الواحدة ، مما يضع « تاريخ الادب الوطني » موضع تساؤل واستفهام ! ويدفع الى إعادة النظر في العديد من أطروحات مؤرخي الادب ، ولكن من وجهة نظر المقارن الأدبي ، الذي يمتلك وحده طرق وأدوات ومفاهيم إعادة - القراءة للظواهر بدل إخفائها لاحكام مسبقة ، حيث :

« يمكن للتقاربات التاريخية والسوسيولوجية ، أن توضح الظاهرة المعقدة ، التي نطلق عليها « الطابع الوطني » لمختلف الاداب ، فالطابع الوطني هو نظام الخصوصيات

T, KLANICZAY, QUE FAUT . IL ENTENDRE PAR LITTÉRATURE NATIONALE , IN (22)
ACTES Le Congrès . IV (A. I. L. C) , 1958 , P. P. 188, 189 , 190

الوطنية للادب ، وأعني مجموع الظواهر ، التي تميز فن وطنية ما ، عن فن وطنية أخرى .

لقد كنا ننزع في الفترة الرومانسية ، إلى تفسير الخصوصيات الوطنية للادب ، وكذا كل الثقافة بوجود بعض العبقریات الوطنية ، (. . .) وبروح وطنية ، نعتقد في خلودها ، إلا أن هذه المعالم الخاصة التي تظهر في الذوق والقيمات وعبر أشواق التجربة والحياة العاطفية ، تتغير مع الزمن ، وتتحول وتتعدل ، مهما قاوم استمرارها واحتفظت بعناصرها ثابتة لمدة طويلة ⁽²³⁾ .

ورغم أن خصوصية كل أدب ، كانت دائماً موجودة ، فإن الطابع الوطني كان يغلب خاصة في إطار الايديولوجيات الوطنية البورجوازية للقرن التاسع عشر ، وعنها ظهر تطور يعتد بالحقائق التاريخية أساساً لشرح الانتاج الأدبي ، مما فتح المجال لتخصصات عديدة ، تضع الانتاج الأدبي في موضعه من تاريخ الادب الوطني ، إلا أن هذه التطورات استدعت الخروج من نطاق الخاص نحو العام ، في العلاقات الادبية الدولية المعقدة ، والتي لعبت فيها دوراً أساسياً « الجمعية الدولية لتاريخ الادب الحديثة » (La Commission Internationale d'histoire Littéraire Moderne) والتي التزمت بتهيئة الاتصال الدائم ، بين الدارسين والنهوض بالدراسات التاريخية الأدبية . وبهذا تكون الإطار الشرعي لدراسة ما كان يطلق عليه فيلمان (Villemain) عام 1828 ب « السرقات الادبية الابدية ، التي تتبادلها كل الدول » ، ودعوة التحدي التي أطلقها ج . ج . أمبير (J . J . Ampère) : « سنقوم - أيها السادة ، بتلك الدراسات المقارنة التي بدونها لا يكمل تاريخ الادب » .

ويظهر أن عوامل عديدة كانت تدفع بتطور المقارنة الى اتخاذ مجراها الطبيعي من ظواهر اعتباطية ، لا تحكمها قواعد العلم الى كراسي وشعب دراسات مستقلة .

وهكذا إتجه الاعتقاد الى تأكيد مكانة الادب المقارن كدرس من بين الدروس ، التي تتطلب الدراسة المتداخلة - والمتعددة - الاختصاصات والتي تتموضع في الصفوف الأولى ، وتلتقي بعدد من الدروس الانسانية ، ويكفي هنا التذكير - على سبيل التوضيح فقط - بعلاقاته بالنقد ، والتاريخ ، ونظرية الادب ، وكلها تدخل في إطار مفهوم عام ، يطلق عليه « علم الادب » .

3 - الارهاصات الأولى للأدب العام والعالمي

يعتقد فان تبيجم ، أن بإمكان الادبين العام والعالمي أن يجتمعا تحت عنوان : التاريخ الادبي العام أو « تاريخ الادب الدولي » ، الا أن هذا المفهوم لا يلبث أن يصبح متجاوزاً ، بتقدم البحث في الأدب العام والعالمي من جهة ، وتطور تقاليد الدرس المقارن ، الذي أخذت شعبه تطلق على نفسها « شعب الادب العام والمقارن » ، من جهة أخرى . من ثمة ، كان من اللازم توضيح هذا التلازم بين العام والمقارن ، بالاضافة الى تتبع تدارس مفهوم الادب العالمي ، عبر تقليب حدود الادبي والعالمي / الادبي والعام / الادبي والمقارن .

بهذا يطرح المنظور التاريخي نفسه على الباحث ، في المصطلحات ، كما يطرح على دارس موضوعات هذه المصطلحات ، ونجد عند فان تبيجم ، موضوعة للادب العالمي في ملازمته لفترات تاريخية بعينها ، تؤصل وتحدد في أربع عالميات أوروبية ، يظهر أن فان تبيجم ، يتبناها ، لأنه يعرضها ككليات إنسانية دون أن يدري أنه يتحدث فقط عن عالمية أوروبية محضة ، وهي غير تلك التي يتعرض لها جوته ، في مواضع أخرى من كتاباته . يقول فان تبيجم :

« كان جوته ، في عام 1827 يتحدث الى إكرمان ، عن « الادب العالمي » (Weltliteratur) ، على أنه مجموعة من الاداب الخاصة ، ينبغي أن نحسن النظر اليها ، حتى لا تقع فريسة أخطاء قومية ، فبعد عالمية المسيحية ، والفروسية ، في القرون الوسطى ، والعالمية الانسانية ، في عصر « النهضة » ، والعالمية الكلاسيكية الفلسفية ، في « عصر التنوير » ، ظهرت عالمية رومانطيقية تاريخية ، تعني أكثر من العالميات التي سبقتها ، بالاختلافات القومية ، وتسلم بوجودها وتحاول فهمها »⁽²⁴⁾ .

(24) فان تبيجم ، الادب المقارن ، السابق ، ص 28 .

وباستثناء العالمية الرومانطيقية ، التي تفتتح على الاختلافات القومية ، فإن باقي العالميات ، تدور في إطار مركزية - أوروبية .

ويحاول «الادب العام» من جهته، إحصاء وتفسير أمهات - الأعمال، التي تكون تراث الانسانية ، حيث يتكون هذا الادب من الاعمال المتميزة بصداها ، والنجاح الذي تحرزه دولياً ، وكذا بطابع الاستمرارية ، التي تمثلها ، حيث لا تصبح ميزة خاصة بعبقرية الكاتب ، بل بأصالة عالميته . فالعالمية من هنا هي هدف الادب العام ، بكل تقنياته الاحصائية والتأويلية لنجاح وصدى الأعمال الادبية ، لذلك يصبح من الضروري القيام بمعالجة ثنائية للاصطلاحين والمضمونين ، على اعتبار أن هنالك علاقة جدلية بين الاثنين معاً ، حيث يلاحظ أن انتماء أدب إلى حضارة مهيمنة ، يساعد على إرتقاء هذا الادب الى الادب العالمي .

وهكذا لاقت فكرة الادب العالمي ترويحاً ، يخرج بها من مفهوم بداية القرن 19 ، عند جوته ، الى اختزالية عامة ، تعتمد على إنتقاء المركزية - الأوروبية للأعمال الكبرى ، في التراث الادبي .

فلا غرابة أن نجد في عرض فان تيجم ، تحويلات وتعديلات ، تنجح بالادب العالمي الى الاندراج في الادب العام .

« حين نعالج مباحث الادب العام ، نجد أنفسنا بإزاء مسائل لا تطرح على نفس النحو في تاريخ الادب القومي أو في الادب المقارن ، بعضها يتناول المسائل التي ينبغي دراستها ، وبعضها الاخر يتناول المناهج ، التي ينبغي اتباعها ، سواء في البحث نفسه ، أو في عرض نتائج هذا البحث » (25) .

وهذا التمييز بين الاداب : (القومية والمقارنة والعامة) ، يخالف تماماً الفهم الحالي : الذي يدمج بين المقارن والعام ، لخضوعه للاحداك الذي كونه الجيل الأول ، عن هذا التمييز ، وهو شيء طبيعي ، نشدد عليه لكي نوضح فيما بعد ما طرأ على المفاهيم ، من تطورات تخلصت فيها من آثار الوضعي والتاريخي ، إلى حد بعيد ، لذلك كانت معالجات الفترة تقوم على تجميع الأرهاصات الأولية ، ومن هذا المنظور كان يتحدث فان تيجم ، عن القيمة التاريخية للظواهر الادبية ، مقسماً إياها الى عصرين ، هما :

أ - التأثيرات المتنقلة ، أي التيارات الادبية .

ب - الاتجاهات المشتركة ، والمتزامنة ، دون وجود تأثير .

من ثمة، تخضع الظواهر الادبية ، لثنائية اللاحاح على الاسباب والمسببات من جهة ،

(25) فان تيجم ، السابق ، ص 189 .

وتحقق نفس الظواهر ، دون وجود للأسباب والمسببات من جهة ثانية ، وهذا ما يبرر تسمية « تاريخ الادب العام » ، التي لازمت تحاليل رواد المقارنة ، ومن منظور هؤلاء يفسر فان تبيجم ، دلالة « التأثيرات المتنقلة » ، و« الاتجاهات المشتركة » ، كعنصرين متميزين ، هما :
أ - التأثيرات المتنقلة أو المشعة » ، التي تصدر عن نقطة مشتركة ، ككتاب أو مجموعة من الكتب ، وتشع من هذه النقطة في اتجاهات عدة ، فنجدها في عدة بلاد أجنبية »⁽²⁶⁾.

أما العنصر الثاني ، فيخص بتسمية « الادب العام » ، تمييزاً له عن العنصر الأول ، الذي يمثل « الادب المقارن » .

ب - « أما الادب العام ، فهو يرى ان من مهماته الاساسية ، ان يحصي أكبر عدد ممكن من الوقائع الادبية ، التي تمثل وجود مشابهات أكيدة ، في بلدان مختلفة ، وأن يحاول تفسير هذه المشابهات بتأثير علل مشتركة .

وأبرز مثال على وجود هذه المشابهات بدون وقوع تأثير ، هو (. . .) أن السبب فيه لا يرجع الى تأثيرات عالمية ، وإنما ترجع في ذلك الى علل مشتركة ، بعثت على وجوده ، في كل من هذه البلدان ، وهي هذه الحالة الاجتماعية ، والميول الادبية ، التي شهدناها في نهاية عصر النهضة ، وكانت تؤدي جميعاً الى التحذلق والتصنع والتكلف »⁽²⁷⁾

وهكذا تدخل التشابهات ، التي لا ترجع الى تأثيرات معينة ، فيما يطلق عليه النقاد « روح العصر » ، وهو تعليم يثير الشك ولا يبعث على اليقين .

ويظهر أن الروسي جيرمونسكي ، يتبنى بدوره هذه التشابهات التلقائية ، جاعلاً إياها من صلب الادب المقارن لا العام ، على عكس فان تبيجم ، الذي يرى أنه :

« يجب ان لا نقسم هذه الدراسة الى أقسام يشمل كل منها شاعراً أو بلداً آخداً ، بل يجب أن تقسم الى مناطق مركزية ، تبعاً لطبيعة التأثير وعمقه . والامر كذلك في تأثير روسو ، من ناحية الافكار والعواطف ، وتأثير بايرون ، من ناحية العواطف والاشكال الفنية ، ولا شك أن الباحث سيستفيد من الابحاث ، التي كتبت قبله عن تأثير بترارك ، وروسو ، وبايرون ، في بلد ما أو كاتب ما . ولكنه يستفيد منها كمرشد له الى تقرير لوائح النصوص ، التي يجب عليه أن يدقق فيها ، ذلك أنه لا بد في الغالب من

(26) فان تبيجم ، السابق ، 190 .

(27) فان تبيجم ، السابق ، ص 195 .

إعادة النظر الى هذه النصوص ودراستها من وجهة نظر جديدة ، وهي وجهة الادب العام » (28).

فاللوائح التي يتحدث عنها فان تيجم ، هي تلك التي يتزعمها بترارك ، وروسو ، وبايرون ، فهي لوائح أوروبية ، لتمجيد العالمية الأوروبية ، لا الادب العام ، كما تفترضه هذه النظرة ، وكما يجب ان يكون عليه الادب العام ، بالمفهوم الانساني الشامل . فالخلل الذي يكتنف تقديم فان تيجم ، لا يعود الى خلل في المنهج أو المادة ، بل هو خلل في الرؤية الانتصارية ، التي تختزل الذكاء الانساني في حضارة أوروبية ، ظلت مخدرة بنشوة ما حققه القرن 19 ، من تأثير على العقليات والوضعيات الثقافية ، بفعل تطورية هذا القرن ، وقوة مثاليتها ، التي سارت وراء تأثيرات سبنسر ، وأوجست كونت . . .

كما أننا قد نجد الاعذار الكثيرة ، لخوض فان تيجم ، في هذا المسار ، بدعوى أنه يتعامل مع حقل أروبي محدد ، إلا أنه وفي هذه الحالة ، لا بد من مراجعة شاملة ، لمفهوم الادب العام ، لا كعلاقة علة بنتيجة ، يتوقف عندها فان تيجم ، قائلاً :

« في كل هذه الظاهرات التي أتينا على دراستها ، نلاحظ علة بنتيجة ، ومهمة المؤرخ هي أن ينشأ من علاقات التسلسل التي أوجدها هو ، أو أوجدها غيره ، لائحة عامة ، للتأثيرات المتبادلة ، بين مختلف الاداب ، في المسألة التي يتناولها بالدرس .

والابحاث التي من هذا النوع ، ما تزال قليلة ، وما زال أفقها ضيقاً جداً ، على وجه العموم ، ومع ذلك ، فإن هناك دراسات قيمة في هذا الباب ، كتبها أناس من خيرة العلماء ، إذا قرأناها عرفنا ماذا ينتظر من الادب العام » . (29)

ويظهر من خلال تركيزنا على نموذج فان تيجم ، تشديداً على شخصية بعينها ، ويأتي تبرير هذا التشديد ، من الاهمية الخاصة التي منحها العالم العربي لهذا الباحث ، سواء بترجمة كتابه (الادب المقارن) أو بالترويج لافكاره في أغلب الكتب التعليمية للادب المقارن ، لا عند محمد غنيمي هلال وحده ، بل عند أولئك الذين لم تسعفهم القراءة في الادب الاجنبية ، واكتفوا بترجم الدارس ، وتدريس قواعده لمدة طويلة ، في الجامعات العربية ، التي خاضت ولمدة طويلة - في « تحديد المسألة » و« تحديد الفترة » ، المراد دراستها ، مؤكدة على تأثير أدب عالمي واحد ، حيث تتوقف قيمة النتائج ، على دقة التحديد ، لأن طبيعة التيارات تقتضي انصبابها في تيارات أخرى أدنى ، بعد إخصابها لحقول شعرية ودرامية وروائية ، ويستدعي

(28) فان تيجم السابق ، ص 190 .

(29) فان تيجم ، السابق ، ص 194 — 193 .

الإستقصاء قراءة لأكبر عدد ممكن من النصوص والوقائع في الاداب ، التي عبرت بها تيارات متشابهة ، وهي عملية تستدعي الإحصاء الدقيق ، الذي يحيل على التواريخ المفصلة ، للعصور الادبية والمقارنة .

ولا شك أن نجيب العقيلي في الأدب العربي ، كان يقابل فان تيجم ، في الادب الأروبي ، لأن كتاب العقيلي ، حول (الادب المقارن) ، يندرج في الإحصاء الشامل للظواهر والتيارات والشخصيات الادبية ، كأساس لبحثه عن العام في الادب العربي ، لا على مستوى الكتاب السابق فقط ، بل وفي كتاب (المستشرقون) ، الذي يلتقي في حوافز تأليفه ، بما يلح عليه فان تيجم ، كشروط لولوج التيار العام :

« فليس في وسعك أن تقرر وجود تأثير عالمي بالاعتماد على اسمين أو ثلاثة ، من أسماء كبار الكتاب . هذا الى أن العبقریات الفذة ، لا تتفق مع غيرها إلا في جزء يسير من أنفسها ، وما تقتبسه من التيار العام ، تحيله الى شيء من ذاتها ، فما نستطيع ان نتعرفه في يسر . وإنما يكون اكتشاف العناصر المشتركة بقراءة الكتاب العاديين ، بل المغمومين ، فعندئذ تبين لك العناصر المشتركة بينهم ، وبين من هم أكبر منهم . وفي هذه العناصر المشتركة تلعب المؤثرات الاجنبية ، في الغالب دوراً كبيراً .⁽³⁰⁾

وهذا النوع من التنظير لتأثير العالمي ، الذي يبحث عنه لدى الكتاب العاديين ، بدل العباقرة المستوعبين ، هو تدعيم للاثروحات الأروبية ، بشأن التسليم بريادة بترارك ، وروسو ، وبايرون ، كمرحلة أولية ، تقتضي فقط استخلاص تأثيراتهم الاكيدة ، في الكتاب العاديين ، بل وأكثر من هذا ، فعلاقة القوى هاته ، تذهب بالكثير الى اعتبار الآداب الصغرى آخذة بالضرورة ، من الآداب الكبرى ، انطلاقاً من قناعات مسبقة ، تفترض تقليص فضاء العام والعالمي ، في جغرافية أروبية ، حيث لا يشعر فان تيجم ، بأدنى حرج وهو يعلن :

« ولئن كانت الاداب ذات الاشعاع المحدود ، لا تقوم بدور المرسل ، إلا في النادر ، فلقد قامت بدور كبير من حيث هي آخذة وناقلة ، في بعض الاحيان . وطبيعي أن الباحث لا يستطيع أن يوغل في بحثه إلا في الاداب ، التي يجيد قراءة لغتها ، إلا أن من الممكن أن يقسم العمل بين عدة علماء ، يشتغلون في مسائل واحدة ، فتأتي النتيجة وافية على قدر الامكان »⁽³¹⁾.

(30) فان تيجم ، السابق ، ص 199 .

(31) فان تيجم ، السابق ، ص 200 .

وفي هذا الاطار ، يرد إيفان بالدزيسار ، (Ivan Balzisar) بأن الادب الجيد ، ليس هو دائماً ما يمثل الكنز المشترك للعالم بأسره ، وبالتالي ، فقد اساءت قولة « الدول الكبرى ، ذات الادب الكبير للانسانية ، أكثر مما خدمتها » .

ويصبح على الادب العام ، أن يلاحق التبسيطية والتحريفية للادب ، أكثر مما يعني بالتاريخ والمضمون الحقيقيين لهذا الأدب ، والذي يظهر أن علينا ترتيب وقائعه ونتائجه ، وفقاً لقرباتها ، مهما كان اختلاف لغاتها ، لان خضوع كتاب هذا الادب لنفس التأثيرات الفلسفية / الاخلاقية / الدينية / الفنية / الاجتماعية / السياسية / وكذا تعبيرهم عن أفكار واحدة ، واستعمالهم لاسلوب واحد ، يقتضي مراعاة الجمع الطبيعي بين هؤلاء في إطار الادب العام ، حيث يعتقد فان تيجم أن :

« في وسع الادب العام ، ان يساهم مساهمة قوية في توجيه أولئك الذين أخذوا على عاقبهم أن يقربوا بين الشعوب ، لا بتحطيم الخصائص القومية ، التي تكون جوهرها وحياتها (. . .) بل بفهم هذه الخصائص ، وبمحنة نيرة لما أضافه كل كاتب من عواطف وأفكار وتعبيرات ، الى التراث المشترك للانسانية المفكرة » (32).

ويظهر ان فان تيجم ، يؤصل لدرس الادب العام ، كيفما كانت المآخذ التي يثيرها هذا التأصيل ، في تعارضه مع اللاحقين من المقارنين ، والذين أدخلوا على ثوابته متغيرات تستجيب للحظة التاريخية ، من هنا يجد كلو بيشوا أن :

« من الممكن بدون شك تفسير الظواهر المتشابهة ، والتي تقع في نفس الوقت ، عبر بلدان مختلفة ، بفعل البنيات السوسيو-اقتصادية المشتركة ، لهذه البلدان . الا ان هذا التفسير سيبقى جزئياً ، لأن مجموعة من البنيات عليها أن لا تنتهي الى مجرد ظواهر متشابهة ، بل الى ظواهر واحدة - متطابقة - ، الا ان هذه الاخيرة لا توجد على مستوى الايديولوجيات (الفلسفية / السياسية / والاجتماعية / والتوجيهات العامة) ، التي تختزل الى مفاهيم ثابتة . بينما يفترض التشابه تعدداً في البنيات السفلى ، وهو تعدد يأتي نتيجة المناخ الوطني ، اللغة ، الوعي بالماضي التاريخي ، الذي يكون صلب بلد ما . الخ » (33).

وهكذا تكمل نظرة كلود بيشوا ، - من منظور تمثيلها للجيل الثالث من المقارنين - ما ساهم في تأسيسه فان تيجم ، والذي لا يعتبر متجاوزاً بأية وسيلة من الوسائل ، لان ثوابت

(32) فان تيجم ، السابق ، ص 214 .

CLAUDE PICHOS , OP . CIT . P 95 .

(33)

الباحث تقبل التغيير بأكثر ما تقبل التغيير الكامل ، لأن المعرفة الواسعة بالاداب الأوروبية والانخراط في تاريخ النص المقارن ، هي ما يمثل الخلفية الفكرية للخلاصة التالية :

« . . . نرى الكتاب وقد انخرطوا في التيارات الادبية ، فجرفتهم او تجاوزتهم أو خلفتهم وراءها ، ونراهم تارة بدايات التأثير ، وتارة وساطات مكلفة برشح هذه التأثيرات أو تكثيرها أو تحويرها ، وتارة خاتمة مطاف ، وتجسداً كاملاً لصورة من الفن لا يسعها بعد إلا ان تفسح المجال لغيرها . ونرى هذه التأثيرات المشعة تتعاقب تارة ، وتتواجد تارة أخرى (. . .) ونعجب بهذه التيارات الكبرى ، أو بهذه الامواج ، التي تعلو وتعلو حتى تبلغ قمم العقائد والتقاليد ، فتهدمها تارة ، وتارة تنحسر عنها (. . .) ونتبع هذه الغنائم ، التي يغنمها الادب العالمي على حساب خساراته ، وما هي في الواقع بالخسارات ، فمن ينظر الى لوحة الادب العام ، يجد أن الماضي ليس هنا بماض : فالكتب القديمة تنتعش بين أيدينا بروح جديدة ، وتصبح جديدة حية كحياة كتب الساعة ونرى كل أمة من الأمم أو كل كاتب من الكتاب يصعد على هذا المسرح العام ، يلعب دوره ، ويعبر عن فكره ، ويحمل حلمه ، في هذه الدراما الواسعة التي تشمل الانسانية بأسرها » (34) .

ولعل موسوعية العصر ساهمت بالكثير في تمكين فان تيجم ، من سداد الملاحظات الوضعية ، التي تقوم ظاهرة التأثيرات وتموضعها في اطار الحس المشترك الأوروبي ، وبما يلونه من عقائد وتقاليد المركزية - الأوروبية .

ويظهر ان مغالات فان تيجم ، تلتقي في حدود معينة بأراء جوته المثالية ، حول عالمية الادب ، بما أثاراه من مناقشات عالمية ، وجرت محاولات كثيرة لتوسيع المقارنة ، حتى تشمل أدباً عاماً يدرس « اللمسات المشتركة ، لعدة آداب » سواء كان بينها مشتركات أو تواردات . تسعى لايجاد هذا الادب من مجموع الاثار التي نجبها ، لكن كلا الرأيين كان يبدو ان في أول الخمسينات ، ميتافيزيقيين أو غير نافعين .

إن تعريف فان تيجم ، للادب العام ، ليستلفت الانتباه بتمثيل الادب الوطني والمقارن والعام لديه ، لثلاثة مستويات متتالية ، حيث يتعامل الادب الوطني ، مع مواضيع العلاقة بأدب وطني واحد ، بينما يتعامل الادب المقارن ، مع مشاكل على صلة بأدبين مختلفين ، على حين يتفرغ الادب العام ، للتطورات في عدد أوسع من الدول . . . مرتباً في وحدات عضوية ، كاروبا الغربية / الشرقية / أمريكا الشمالية / اسبانيا وأمريكا - اللاتينية / الشرق الأدنى /

(34) فان تيجم ، الادب المقارن ، السابق ، ص 216 .

الاقصى . لقد كان فان تيجم ، خلال إقامة فروقه النوعية لا يفكر في الوحدات المتساكنة كقسم ضروري من العمل ، بحيث يدخل الادب العام في تركيب تاريخ الادب العالمي كالتالي :

« ان الادب العام ليزيدنا معرفة لهذه الانسانية ، وفهما لها ، وإدراكاً لعموميتها الحقيقية . قال ديرك كوستر : « ان الادب الكبرى ، يكمل بعضها بعضاً ، ولكي ترسم صورة كاملة للانسان يجب أن يقتبس كل منها ما يعوزه من الآخر » . حين لا ندرس الا ادباً أو أدبين ، لا نستطيع أن نتصور عدد ما هنالك من جوانب إنسانية وعواطف إنسانية ، لم يعبر عنها هذا الادب أو هذان الادبان ، أو لم يعبر عنها على نحو كامل تام . إن قراءة كتابات عصر واحد بلغات عدة ، لهو درس في علم النفس : يطلعنا على زوايا من الانسان مظلمة أو مجهولة ، ويطلعنا على وجوه من الفن وفيرة غزيرة . ان امتزاج التأثيرات والتقاليد على اختلاف النفوس وتفاوت الاجناس ، يفجر صفات روحية ، ظلت الى ذلك كامنة مستترة . وهذا النحو من تاريخ الادب ، يزيدنا معرفة بأنفسنا ، وينمي ويغني فكرتنا عن الروح الانسانية »⁽³⁵⁾ .

والحق ان الادب العام عند بول فان تيجم ، يعتبر شيئاً آخر يخالف كلياً ما عليه اليوم ، لان العوامل الاجتماعية القوية ، والتي ولدت الافكار المحركة للقرون السابقة عليه ، قد أعطت هذا الاخير القوة على ضم واجتياح كل شيء ، إذ لم يسبق للافكار والمفاهيم ان كانت أكثر انتشاراً ، مما أصبحت عليه في قرن فان تيجم ، الذي أصبح الإنسان ولأول مرة ، يظهر فيها بكل سماته الميتافيزيقية والاستمولوجية الثابتة .

وكان علينا ان ننتظر ظهور نظرية الادب لروني ويليك ، حتى نصحح العديد من المعطيات ، ونكيفها مع مقتضيات العصر وشكل الحضارة ، التي يرتبط بها الادب ، وكذا الاختيارات السياسية والدينية والميتافيزيقية للجماعات ، التي يعارضها أو يتبناها الباحث المقارن ، ومن هذا المنظور ، جاءت مناقشة روني ويليك ، لفان تيجم حيث :

« تمثل صيغة « الادب العام » ، التي تفضل على « أدب العالم » (Litt . Mondiale) ، موانع أخرى ، فهي تدل في الاصل على شاعرية أو نظرية ومبادئ الادب ، وقد حاول بول فان تيجم ، في العقود الاخيرة ، ان يخص بها استعمالاً خاصاً ، يعارض به « الادب المقارن » ، ويدرس « الادب العام » من منظور التيارات والانماط الادبية ، التي تتعالى على الحدود الوطنية ، بينما يدرس « الادب المقارن » ، العلاقات التي توحد

(35) فان تيجم السابق ، ص 217 .

أدبين أو آداب متعددة ، إلا أنه كيف نحدد الاوسيانية (Ossianisme) مثلاً ، هل تدخل في « الادب العام » أم في « الادب المقارن » ؟ فلا يمكننا في هذه الحالة ، التمييز بين تأثير والتر سكوت خارج انجلترا ، وبين الموجة الدولية للرواية التاريخية ، من ثمة يغطي الادب « المقارن » والادب « العام » بعضهما البعض دون أن يستطيعا تجنب ذلك .

وكيفما كانت الصعوبات التي تثيرها فكرة تاريخ أدب عالمي (Litt . Universelle) ، فمن الاساسي إدراك الأدب ككل ، ونعيد بناء مصير وتطور الادب ، دون اعتبار التمايزات اللسانية . فالحجة البالغة ، التي تخدم الادب « المقارن » أو « العام » ، أو « الادب » وحده ، تقوم على الطابع الخطأ لفكرة أدب وطني منغلق على نفسه .⁽³⁶⁾

ويتبين ان الخلاف القائم حول مفاهيم الادب العالمي / العام / أدب العالم / المقارن ، هو خلاف يمس بالدرجة الأولى رؤية المقارنين ومعارفهم ، فبين معارضة الادب المقارن بالادب العالمي ، وجعل هدف الادب العالمي هو الادب العام تفاوتات ، لا يمكن الحسم فيها بمجرد اختيارات ذاتية ، بل تتدخل في تحديدها ابستمولوجية تقتضي تقصي حدود المعرفة الادبية ، ومدى استجاباتها لمتطلبات العصرية من جهة ، ورفض بقايا القرن 19 ، وتوجيهاته للدرس المقارن ، كما يبسط ذلك فان تيجم ، الذي انصب عليه الاهتمام ، لفصله التام بين المقارن والعام ، وتضييق حدود هذا الاخير في التأثيرات الاجنبية ، على حين يجعل روني ويليك ، من هذا العلم شيئاً آخر ، يفوق بكثير حدود الاثر الى تحديد معالم ومبادئ وشاعرية النظرية الادبية ، مما يعيد الاعتبار الى نزوع الدرس المقارن ، في احتضان فضاءات وعوالم من التخيل ، ما كان ليصل اليها بمجرد الرغبة في ملاحقة التأثيرات واثبات سجلاتها . فلا غرابة ان يلاحق روني ويليك ، نزعة فان تيجم ، في عمق تاريخها الحضاري :

« ففي النصف الثاني من القرن 19 ، أعطى تأثير التطورية قوة ، لمثالية تاريخ الادب العام . إذ كان أول الممارسين « للادب المقارن » ، هم الفولكلوريون والاثنوغرافيون ، الذين كانوا يدرسون ، تحت التأثير الاساسي لهربرت سبنسر ، أصول الادب ، وتوزعه عبر أشكال الادب الشفوي ، وظهوره في الملحمة والمسرح والشعر الغنائي القديم ، إلا أن التطورية لم تصب تاريخ الادب المعاصرة ، وسقطت ضحية إرادتها في انجاز موازنة حادة بين التطور الادبي والتطور البيولوجي ، مما تسبب في تقهقر مثالها عن تاريخ أدبي

R. WELLEK , DICRIMINATION , ED : YOLE UNIV , PRES , 1970 , P 68 .

(36)

عالمي ، ومن حفظنا أن عديداً من العلامات تجعلنا نتنبأ بعودة طموح تواريخ الادب العام ، خلال السنوات الاخيرة . فكتاب ارنست روبرت كيرتيس ، عن « الادب الأوروبي والعصر الوسيط اللاتيني » (1948) ، يشهد على موسوعية مدهشة ، حيث عمل على ملاحقة الفضاءات المشتركة ، في كل التقاليد الغربية ، كما يتأسس كتاب « المحاكاة » لاريك أورباخ (1946) ، مؤرخ الواقعية منذ هوميروس الى جويس ، على تحليل اسلوبي لنصوص الاعمال ، ويحقق الباحثان نجاحاً نقدياً ، يتحدى الوطنيات ، مظهرين بقوة وحدة الحضارة الغربية ، وحيوية التراث الموروث ، عن العصر الوسيط والمسيحي » .⁽³⁷⁾

وهكذا يوضع روني ويليك ، إشكالية الادب العام وتاريخه في اطار تطور المعرفة الانسانية للقرن السابق على قرننا ، والذي ترك بصماته على الادب ، كما على باقي المعارك الاخرى ، كما يشدد على الأعمال ، التي إستطاعت ان تخلص الادبي من قبضة الوضعية ، كعملي ارنست روبرت كيرتيس ، وإريك أورباخ .

ولا يخامرنا الشك ، في ان مقال روني ايتامبل ، في الموسوعة العالمية ، حول تعريف الادب العالمي ، قد استفاد بقدر كبير من الملاحظات الثاقبة لروني ويليك ، مما يكشف عن التعديلات الجوهرية ، التي مست أحد رواد الجيل الثالث ، من المدرسة الفرنسية ، ولا سيما انه يرسم معالم الادب العالمي ، في موسوعية تطلق على نفسها « الموسوعة العالمية » ، حيث يرى روني ايتامبل أن :

« الادب العالمي ، لا يدرك إلا في شكل تاريخ عالمي ، بينما يستخلص الادب العام ، من التاريخ العالمي للاداب مجموعة محددة من الادراكات والثوابت / « تتمثل في الرومانسيين / الكلاسيكيين / الباروك / البلاغة . . . » أي إما من نظرية الانواع : فيما يخص مثلاً العناصر المشتركة في المسرح الفرعوني ، والتراجيديا الاغريقية ، ونخفايا (Les Mysteres) العصر الفرنسي الوسيط (. . .) ومسرح النوو الكابوكي باليابان (. . .) ، والوبريت البيكينية (الصينية) ، (. . .) وهكذا نرى الأدب العام يتميز عن الأدب العالمي ، في شكل مجهود تركيبى بالنسبة للتحليل ، إلا أنه لا وجود لتطابق بين الأدب العالمية / العامة / المقارنة . وتشكل الدراسة المقارنة للآداب الوطنية ، في مجموعها ما يسمح بإقامة أدب عام ، ونظرية عامة للأدب . وهكذا يسمح المنهج المقارن

بالمرور من دراسة تحليلية لكل أدب ، إلى الدراسة التركيبية للأدب عامة . . . » (38).

ويعتبر تعريف روني ايتيامبل ، طفرة كبيرة في مجال الدرس المقارن ، حيث يستطيع هذا الأخير رسم معالم ذات أبعاد انسانية ، لا تقتيد بقارات وحضارات معينة ، بل تذهب الى حد بعيد من الجرأة المنهجية ، في تجاوز المفاهيم الضيقة للتعريفات ، من هنا يرى جون فليشر ، عدم مرادفة الادب المقارن للادب العالمي ، كما يوضح دونالد ديفي ، الفرق بين الاثنين ، عندما يحذرنا من اكتساب معرفة سطحية ، بعدد صغير من الكتاب الاجانب ، من خلال ترجمة غير محققة لاعمالهم ، وهو ما يقع في الغالب ، حين يتخذ هذا العدد الصغير من الكتاب الاجانب نموذجاً للادب المغاير ، لا عينة منه .

وإذا سلمنا بأن مهمة الادب العام ، هي تغطية مشاكل علم الجمال الادبي ونظرياته ، يصبح منحى الادب المقارن - من ثم - الاندماج في الادب العام ، وقد تقودنا الدراسة المستفيضة لادب قومي ما ، الى الادب العام ، ما دام المقارن يتساءل باستمرار عن شكل الحضارة التي يرتبط بها الادب ، وهل هي مدنية أو قروية ، لارتباط أشكال أدبية خاصة بكل نمط من هذه الانماط ، ما دام هذا الاختلاف هو ما يحدد مثلاً إفراز الشعر الغزلي ، ورواية العادات والخرافات ، على اعتبار أنها أحداث وانعكاسات ، لأن للمقارنين من الأدوات ، ما يفيد موجهيهم في الطريق .

من ثم يصبح تداخل - الاختصاصات ، قميناً بابرار مجموع التقاليد والاستلهامات ، التي تضيف الشرعية على الادب العام .

أما عند م . ف . غويار ، فالدلالة الخاصة للأدب العام ، تكمن بالضبط ، في تطبيقه على الدراسات الادبية المقارنة .

وللالم بدلالة اصطلاح « الادب العام » من السهل معارضته بالتعبير الشائع لـ « الادب الوطني » ، فالادب العام ، يصل بين مختلف الآداب الوطنية ، ويفتح الجسور بين الادب والفنون الجميلة .

كما يحيل « الادب العام » على أبحاث ، ذات طابع نظري ، إذ يعرف الانواع / البنيات / التيارات ، دون إحالة مباشرة على العنصر الزمني ، ويكمل « الادب العام » « تاريخ الادب العام » الذي يهتم بالتسجيلية ، واصفاً المذاهب / التطورات / بحث الأصول / تقييم التأثيرات .

كما يمكن تمييز التسمية التقنية ، التي يستعملها الناشر ، فاستعمالهم لـ « الادب العام » ، يستهدف معنى آخر : أي كل ما يدخل في إطار محدد وخاص من الاعمال ، التي لا تحيل على العلم / الدين / الفنون / التاريخ / الرحلات ، وهي من ثم ، أدب محض أو نقد أدبي .

وبهذا يرتفع « الادب العام » فوق كل الحدود ووجهات النظر الوطنية ، وهو ينجز تراكيبه منطلقاً من عنصر دولي في حد ذاته ، أي من تيم ، أو نمط ، أو نوع ، أو تيار ، ويمكن القول بأن « الأدب العام » ، يعود الى بداية القرن العشرين ، بينما تعود بداية « الادب المقارن » ، الى 1830 - ، وهذا لا يعني القطيعة بين المقارن والعام ، بقدر ما يعني تكون أدوات نظرية للمقارن ، تمكنه من معاينة العام والعالمي ، من منظور شامل .

وهذه الأهمية التي تمنح لتحليل الادب العام ، في إطار الادب المقارن ، لا تعني منحه تمييزاً خاصاً ، على حساب دروس أخرى ، بقدر ما يعني إعادة الاعتبار الى طرح مفاهيم في إطار تطور منهجي ومعرفي ، وهو بذلك إعادة - لترتيب الأوراق ، التي أهملت لسبب أو لآخر طوال فترة من تاريخ الادب العام والعالمي .

فالتطورات الحاصلة في المعارف الانسانية ، جعلت الدرس الادبي يعيد النظر في مقاييس العالمية ، وشرعية القواعد ، التي سادت ، لا شيء ، إلا لأنها سلبية القرن 19.

من هنا يحاول الادب العام ، تنظيم وتنسيق مجموعة من الظواهر الادبية ، في جوهرها الدلالي ، بأكثر مما يصنع ذلك في مادتها . ويميز الادب العام ، من هنا - بجوهره لا بمادته - عن مجرد التاريخ الادبي . كما يقوم تكوينه عبر عمليات واسعة من التصنيفات والاضافات ، عاملاً على الإلمام بمقاييس وكثافة الظواهر المرتبة ، مكتشفاً ومتتبعاً الخطوط القوية للحياة ذاتها . ويتميز الادب العام ، كذلك بكبر وشساعة الفضاء ، الذي يغطيه ، دون . . . خلط بينه وبين الـ (Weltliraturen) التي سخر منها فاريليني (Farinelli) سنة (1930) .

ويضيف الادب العام ، المواد المقارنة الخالصة ، و« التشابهات » البسيطة ، التي تعود الى « الاسباب المشتركة » ، التي يعطيها فان تيجم ، اعتبارها المستحق (. . .) ، حيث تبرز كتل من العلاقات ، والتقاطعات ، والتداخلات ، والصدف ، والتوافقات المختلفة ، والتدقيقات من نفس الأرضية الانسانية . . .

وهذا التنظيم والتنسيق الذي يتوخاه الادب العام ، يستجيب لتطلعات تحقيق عدالة في القيم الأدبية ، التي تغمط من أدوار آداب ، على حساب آداب ، تمتلك قوة مادية ، تدعمها

في بلوغ المدى الواسع ، بفعل عوامل خارج - أدبية ، تعتمد على فقد التوازن ، وعلى ذلك تقوم موضوعة الادب العام ، عند هنري ريماك ، حين يسجل :

« لقد كان مصطلح الادب العام ، ولا يزال مستعملاً لأجل دراسات ومنشورات تهتم بالادب الاجنبي ، في الترجمة الى اللغة الانجليزية ، أو بأكثر توسعية لمقدمات (. . .) ، والتي لا تتلاءم داخل رفوف أرشيفية إدارية ، ولا يهتم بها إلا الطلبة خارج الادب الوطني ، وأحياناً يشير الادب العالمي الى التيارات الادبية ، أي المشاكل والنظريات ذات الاهتمام العام ، وذات الصلة بعلم الجمال . ويفشل الادب العام ، كالادب العالمي ، في تسطير طريقة لمدخل المقارنة ، مع أن باستطاعة الادب العام ، بدروسه ومنشوراته ، تزويد دراسات الادب المقارن بالقواعد الممتازة ، والتي ليست في حد ذاتها مقارنة » (39) .

ويظهر ان الادب العالمي ، في الغرب ينزع الى اخنزالية ، تعتمد على انتقائية المركزية - الأوروبية للأعمال الكبرى ، في التراث الادبي الغربي ، حيث لا تمنح المجاميع ، والانتولوجيات ، وخزانات الادب العالمي ، مكانة لادب القارات المنسية : الافريقية والاسيوية والامريكية - اللاتينية .

فلا غرابة أن يطالب روني ايتيامبل ، بضرورة مراجعة مفهوم الادب العالمي ، حيث تخضع علاقات الادب والفنون الأخرى ، للادب العام ، على الخصوص ، وكذا للادب المقارن أحياناً ، إذ يظهر الادب العام ، بالتالي مهيشاً بأكثر من التاريخ الادبي ، للاستقبال والتنسيق ، بين عديد من أحداث العلاقات القابلة لبلوغ نتائج واسعة .

وهكذا ترتبط ظاهرة الادب العام ، التي تعالج اليوم بطلاقة مدهشة ومثيرة . إستمرارية القديم في الحديث ، مع العلم أن « تأثير » الأعمال القديمة الكبرى ، يكتشف بطرق شتى ، هي عامة غير مباشرة وغامضة ، وهي من ثمة ذات خصوبة أكثر . ففي حقل التاريخ ، تقوم هذه العناصر القديمة - بالرغم ، أو بسبب تغير وجوهها الرائعة ، عبر الحقب والبلدان ، بدور علم للاكتشاف ، يسمح أحسن من كل شيء ، بقياس المسافات ، عبر مختلف العصور ، وفي كل بلد ، بالنسبة لنقط ثابتة ، مقارناً نتائج نفس النمط ، ليشمل أكثر من مظهر أدبي .

ويتبين من أغلب الطروحات ، بأن رؤية الادب للعالم ، كانت رؤية اخنزالية ، وظلت كذلك لأن اختيار الأعمال الكبرى في تاريخ الادب العالمي ، بقي حبيس أدب القيمة ، وهو أدب يشدد على التأويل الإنتقائي ، الذي يتجاهل أدب الثقافات الأخرى ، حيث لا يتم

H. H. REMACK , COMPARATIVE LITERATUR , ITS DEFINITION AND FONCTION P 9 . (39)

اعتباره عند الاقتضاء ، إلا في حدود إندماجه في الثقافة المهيمنة ، أي للمشارك في التقليد الأوروبي .

ويرتفع الادب العام ، الى مستوى أغلب « العلوم الانسانية » : من سيكولوجية / سوسيولوجية / إثنية / تاريخ - الديانات / الفلسفة عامة ، نظراً لما طرأ على العالم من تغييرات راديكالية ، لتغيير العلم والتقنية من وضعية الانسان في الكون ، مما أصبحت معه متطلبات تقوية المشروع الادبية ، ترتبط بمشروعية الفهم المتداخل - للثقافات .

وكان علينا أن ننتظر طويلاً حتى تظهر المدرسة الامريكية ، لتسد سهامها ، الى ضعف طروحات الادب العام والعالمي ، حيث يميز هنري ريماك ، بين الفروقات النوعية في المصطلحات ، ويرفع الالتباس الذي ساد :

« بين الادب المقارن والادب العالمي ، (حيث) توجد فروق في الدرجة ، كما توجد فروق رئيسية كذلك ، في العناصر التوفيقية (. . .) للفضاء والزمن والنوعية (. . .) .

إن المصطلح الدعائي للادب العالمي ، يطالب بالاعتراف به ، عبر كل دول العالم ، وبطبيعة الحال نقصد العالم الغربي .

(. . .) ويقترح الادب العالمي كذلك ، عامل الزمن ، وكقاعدة ، فإن الحصول على الشهرة العالمية يلزمها وقت ، لأن الأدب العالمي غالباً ما يتعامل مع الادب المتعارف على عظمته ، بواسطة اختبار عامل الزمن ، إن الادب المعاصر ، رغم كل ذلك ، لا يمكن تغطيته بمصطلح الادب العالمي ، بينما يستطيع الادب المقارن ، على الاقل نظرياً ، مقارنة أي شيء تمكن مقارنته بغض النظر عن قدم أو حداثة العمل أو الأعمال ، يجب أن نقبل من خلال التطبيق أن جل دراسات الادب المقارن ، تتعامل مع نماذج أدبية ، تنتمي الى الماضي ، والتي استطاعت الوصول الى الشهرة العالمية الواسعة ، إن ما قمنا به منذ الماضي وما سوف نقوم به لهوفي الواقع « أدب عالمي مقارن »⁽⁴⁰⁾ .

وهكذا يضع هنري ريماك ، حداً لمعارف قرون سابقة ، حاولت أن تستحوذ على قرننا ، مدعماً بذلك آراء روني ويليك ، رائد هذا التخليص من مفاهيم القرن الوضعي .

إن الحاح هنري ريماك ، على العناصر السابقة ليبرر بهذا الانشغال بالدرس المقارن كتصور منهجي للتعامل مع الظواهر الادبية في إطار هرمونوتيكي .

وتساعد عوامل الزمن والفضاء والنوعية أو الجودة ، والتركيز على إيجاد فروق في الدرجة بين الأدب العالمي والأدب المقارن ، إلا أنه توجد فروق أكثر جذرية ، حيث يستوجب مثلاً التصور الأمريكي ، في المكان الأول ، بحثاً في العلاقات بين الأدب والمدارات الأخرى ، بينما لا يتطلب الأدب العالمي ذلك . وفيما يخص الانتاجات الألمانية في هذا الحقل يظهر على أن :

« المؤلف الضخم ، الذي كتبه أحد كبار الموسوعيين الألمان ، وهو كيروفون فيليبيرت والذي دون فيه : « الأدب العالمي الحديث » ، لا يأخذ بعين الاعتبار سوى الأدبين الأوروبي المعاصر ، والأدب الأمريكي ، التابع له . وكذلك الشأن بالقاموسيين اللذين ألفتها إيليزابيت فرينزيل ويعالجان « أعلام الأدب العالمي » ، « وتيمات الأدب العالمي » ، فالأعلام والتميمات ، كما تطرقت إليهما إيليزابيت فرينزيل ، تنبثق كلها من « دخائر » الأدب الغربي ، هذا بغض النظر عن أن إيليزابيت فرينزيل ، لا تناقش ولو سطحياً ، مفهوم الأدب العالمي في مؤلفيها ، على اعتبار ما يمثله ذلك من قاعدة أساسية للدراسات الأدبية الألمانية »⁽⁴¹⁾ . ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل نجد يوسف كفك ، وفريتس راداش يقومان بتعزيز هذا الاتجاه ، من خلال تقديمهما لخزانة الآداب الأوروبية ، بدل خزانة الآداب العالمية ، وقد حاول ما تمريدبرا ونثيك ، تجاوز كل هذا بعمله الضخم « قاموس الأدب العالمي للقرن العشرين » ، مشدداً على القطيعة مع المفهوم المعياري التقييمي والأوروبي للآداب العالمي ، مراعيّاً في ذلك تقديم الآداب : الأفريقية والعربية والاسيوية .

ففي الأدب العام ، تلعب مختلف العناصر الثانوية لتوزيع وترويج الاحساسات / الاحداث / الكتب / الرحلات / الأزواجية اللغوية / والكوسموبوليتية / حمل وإشاعة الأفكار / الأنواع الأدبية / الشفويات ، دوراً خاصاً .

وبحركة عكسية لتلك التي يقوم بها الأدب العام ، في نزوعه الى تغطية أكبر ما يمكن من الفضاء الممكن ، يعمل تاريخ الأفكار - بواسطة الأدب ، وكل العلوم الانسانية الأخرى - على بلوغ أعماق الوجود ، فعلى حين يتحرك الأدب العام على المستوى الأفقي ، يتحرك تاريخ الأفكار ، على المستوى العمودي ، لهذا كانت الضرورة تقتضي مراعات كل هذا .

من هنا لم يكن فيلهالم كيرنوس ، يطلق الأدب العالمي ، الا على ما يمتلك تاريخاً عالمياً ، ضمن تحقيقه لامكانات الإنسان الجديد ، وهذا الإنسان الجديد لا يقتضي بالضرورة تبني

(41) فوزي بوبيا ، الأدب العالمي والمغايرة ، ت : سعيد علوش ، مجلة (الثقافة الأجنبية) بغداد ، 1986 .

وجهة نظر فيلها لم شردور، التي يدين فيها العالمية والمركزية - الأوروبية، المتبنية في ذلك للصفة المطلقة للتطور التاريخي للمادية الجدلية، على اعتبار أن الإنتقال الحتمي، من التكوين المجتمعي الإقطاعي إلى الرأسمالي، ذو أبعاد عالمية لا وطنية فقط، ملتقياً في ذلك مع وجهة نظر مانفريد يناومان. ولعل جل هذه التحولات، التي عصفت بالمدرستين: الأمريكية والألمانية، فيما يخص تحديد مفهوم العالمي، هي ما حدثت بدانيال هنري باجو، إلى تبرير الإعتبارات الجديدة لتسمية شعب الدرس المقارن والعام:

«أضاف المقارن الفرنسي، خلال سنوات السبعينات (إطلاق) «الادب العام» في حركة حماسية، وعياً منه بأن بعض الأعمال، التي يخوض فيها، لم تعد تحيل على ما يستمر في إطلاق «الادب المقارن» عليه، ووعياً منه كذلك بضرورة تغيير في البرامج - البيداغوجية أو البحثية - وفي تجديد مؤمل لاهتماماته وحقوق بحثه. لقد مرت عشر سنوات، دون أن تكون هذه الإضافة، وما تتطلبه من «المقارنين» (....).

لقد احتفظنا بميدانين، لتوضيح ما يمكن أن يضيفي الشرعية على «الادب العام»، هما: «الادب والفن» ومجموع يمكن أن يضم تحت تسمية اقتراح لها، بنوع من الميض: «الثقافات الموازية»، وهي (لواحق - الادب / أدب الأطفال / التواصل الجماهيري / السينما، الخ....).

وبضمناً لهذه الميادين التي تعود جزئياً إلى العلوم الإنسانية، أو التي تنتمي كلياً، من الوهلة الأولى، إلى بعض التخصصات، (كالموسيقى مثلاً)، فإننا نقوم بمخاطرة كبيرة، إلا أن هذه الوضعية غير المريحة، تمثل الحل الوحيد لإظهار المشاكل في تشكيل أصيل، لا يمكن إكتشافها بغير ذلك، وهي مشاكل يمكن تجاهلها من طرف المختصين»⁽⁴²⁾.

ويعبر تدخل دانيال هنري باجو، عن التطور الذي لحق متأخراً بشعب الدراسات المقارنة، حيث يعترف بتأقل خطى هذا التطور رغم الأجماع على تغيير الاسم واعتماد ما أصبح شائعاً في فضاءات أوروبية أخرى.

من هنا يظهر أن المفاهيم الألمانية والأمريكية كانت جد متقدمة بالنسبة للفرنسية على علات هذه المفاهيم وعواهنها.

D. H. PAGEAU, LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE GÉNÉRALE, ET COMPAREE. (42)
BULLETIN DE LA (S. F. L. G. C), ACTES DU COLOQUE D'ARAY, LE FERRON. 1979,
P VIN.

كل هذه المعطيات التي سقناها تدفع الى اعتماد رؤية نقدية، تقترح إعادة النظر في مفهوم الغيرية في دراسة مفهوم الأدب العالمي ، لأنها تفتح المجال لمبدأ الحوارية في الثقافات بما فيها ثقافات القارات المنسية .

وإذا كان دانيال هنري باجو، يطرح الموقف المتردد للمدرسة الفرنسية فإننا نجد ويليك يجعل من النظرة الامريكية ، خلاصة لوضع تاريخي ، كان عليه أن ينتهي الى ما وصل اليه الادب المقارن في قرننا ، حيث :

« يوجد مفهوم ثالث لـ : « الأدب المقارن » وينفلت من كل النقود : تلك التي تربط هويته بدراسة الأدب في شموليته ، وبـ « الأدب العالمي » وكذا بالادب « العام » أو « العالمي » . وتضع هذه الروابط بعض المشاكل . فمصطلح « الادب العالمي » ، الذي يترجم له (Weltliteratur) عند جوته ، له جانب تعظيمي . ربما كان زائداً ، وهو يفترض دراسة أدب القارات الخمس من إسلاندا الى زيلاندا الجديدة . والحق أن ليس هذا ما يقصده جوته . ويدل تعبير « الادب العالمي » (Litt . Mondiale) بالنسبة اليه على الفترة التي كانت فيها الاداب واحدة ، انه مثالية توحيد كل الاداب في تركيب موسع ، حيث تأخذ كل امة نصيبها في نسق عالمي . إلا أن جوته ، كان يعرف جيداً بأن الأمر يتعلق بمثال مستبعد التحقيق ، وإن أية أمة غير مستعدة للتخلي عن فرديتها . ومن الأكيد أننا اليوم أكثر بعداً عن هذه الوحدة ، ونقول في نفس الوقت بأنه من غير المتمنى نحو اختلافات الاداب الوطنية .

ان « الادب العالمي » (Litt . Mondiale) غالباً ما يستعمل بمعنى ثالث ، حيث تعبر صيغته عن التراث الكبير الذي خلفه الكلاسيكيون من أمثال هوميروس ، ودانتي ، وسيرفانتس ، وشكسبير وجوته ، حيث انتشر صدهم في أصقاع العالم ، ويستمر من أمد طويل ، وقد أصبح اطلاق هذا الاسم مرادفاً لـ « الأعمال - الكبرى » وهو يغطي مختارات من الأعمال الأدبية ، تبرر جزئياً في الاصطلاح النقدي والبيداغوجي ، إلا أنها لا ترضي الموسوعي : لأن هذا الأخير لا يمكنه التوقف فقط عند القمم ، إذا أراد فهم السلسلة بكاملها ، أو التاريخ في تطوره ⁽⁴³⁾ .

وتصيينا الخيبة حين نلاحق نصوص جوته ، على اعتبار أنه الأب الروحي لاصطلاح الادب العالمي ، إذ أنه يرى في كل خاص ، كيفما كانت اعتباطيته - على خلاف رأي روني ويليك السابق - شفافية وإشعاع العالمي ، عبر كل الوطنيات والفرديات ، حيث يتجسد الادب

العالمي عملية إنجاز تلقي القراءة . وهكذا يبسط جوته ، مفهوماً واسعاً لعالمية تنطبق على كل الأمم ، اليس هو القائل في (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) :

« الغرب كالشرق
يمنحانك معاً نكهة الأشياء الرائقة
اترك عنك هذا الدلال ، ودع القشرة
 واجلس إلى المائدة الكبيرة
 وحتى لو كنت عابراً فلن ترفض
 الاستخفاف بهذه الأكلة
 وكل من يعرف نفسه
 والآخرين
 يعترف كذلك :
 بأن الشرق والغرب
 لا يمكنهما أبداً الافتراق » (44) .

ونستشعر مع قراءة هذا الابيات تحسناً للحواجز التي تحيق بالتأويلات الزائفة لمفهوم الادب العالمي ، الذي يعبر عن رغبات مجهولة لدى الأمم ، عبر أخذها بالغريب والمألوف في التقاليد الأدبية .

كما أن تمييز جوته ، بين الأدب العالمي والعام ، والأدب العالمي الأوروبي ، يُبعده عن السقوط في متاهات المعادلات الثقافية وتساويها ، انطلاقاً من فلسفة ما ، للتطور التاريخي ، بل إنه يعتبر خصوصية الأمم ، مدججاً مقولة الغيرية (L'altérité) في مفهوم الأدب العالمي ، لأن الأمر لا يتعلق بتحايل على جر الأمم الى التفكير الواحدة كالأخرى .

ويتنبه جوته من هنا الى مزالق التشابهات الثقافية ، حيث تتعرف الشعوب على شروطها الخاصة في التبادل ، لواحدة ما يلائم الواحدة عند الأخرى ، وكذا ما لا يعجب الواحدة في الأخرى .

ولا يصبح التقارب ممكناً ، إلا على أساس مبدأ الغيرية كما يراها جوته ، محددة في الاختلاف والخصوصية والهوية . وبذلك يصير الاعتراف والتعرف بالآخر مفتاحاً لفهم الأدب العالمي عند جوته ، إلا انه ليس غاية في حد ذاته ، بل شرطاً للحوار المعبر عن التواصل .

(44) GOETH , DIVAN OCCIDENTAL «ORIENTAL», ed : MONTAGNE , PARIS , 1954 , P 29 .

فلا غرابة إذن أن يوضح وجهة نظره من المغايرة بالآخر في الادب العالمي ، من خلال نظريته في الترجمة ، والتي يميز منها ثلاثة انماط :

(1) - النمط الساخر .

(2) - النمط البسيط والنثري .

(3) - النمط المطابق .

فالنمط الأول ، يضعنا أما ضرورة امتلاك المعنى الاجنبي وتقديمه من جديد بمعاننا الخاص . أما النمط الثاني فيعرفنا على الأجنبي في معاننا ، والنمط المفضل ، عند جوته فهو النمط الثالث الذي نريد من خلاله إعطاء ترجمة ، مطابقة للأصل ، يصبح فيه الواحد في مكانة الآخر ، لا بديلاً عنه . من هنا لا يخلط جوته ، بين الآخر والواحد ، كما لا يقود منهج مقاربه الى الآخر عبر الواحد ، فالواحد هو الذي يحمل الى الآخر الى حد التطابق معه .

وهكذا يكتسب مفهوم التعرف والاعتراف بالآخر بعداً هرمونوتيكياً ، يلعب فيه فن التأويل والتفسير والترجمة دوراً خاصاً ، كان خلاله جوته ، يرى « في كل أدب حاجة دورية لالتفات نحو الخارج ، في وقت كان الادب المقارن فيه ، يبدو في بدايات وعي الكوسموبوليتية الأدبية . لذلك ارتبط الاعتراف والتعرف بالغيرية الثقافية ، ومقاربة الآخر ، والحوار معه ، بكثير من الشروط ، التي تدور حول تساوي الكائنات الإنسانية مبدئياً وتعادل أبداعاتهم الأدبية والفنية .

من ثم يرى كلود بيشوا ، ضرورة الإلحاح على العضوية في النظر إلى الأدب العالمي ،

إذ :

« كما أن منزلاً ليس مجرد أكوام من الحجر ، المهياً لبنائه ، فإن الأدب العالمي ليس تجميعاً للاداب الوطنية (. . .) . ويقترح الادب العالمي (Weltliteratur) باصطلاح جوته ، والادب العالمي بالاصطلاح الانجليزي أساساً ، جرد وتفسير الأعمال - الكبرى ، التي تكون تراث الإنسانية . . . وكل ما ينتمي الى الوطن ، والى مجموع الأوطان ، والذي يحافظ على توازن وسيط ، بين الوطني والمافوق - وطني .

وعلى فهم الأدب العالمي ، أن يتم في علاقته بالتطور التاريخي : والحق أن مضمونه لا يتوقف عن التحول ، فهو يفتقر أحياناً ، ويغتنى في الأغلب بحيث يقارن الأدب العالمي ، بنوع من الرأسمال المركب الأهداف ، إذ لم يمنع الرأسماليون من رسم تاريخ

ثروتهم ، من ثمة كان على مؤرخي الأدب العالمي ، إنجاز تقييم مراحلي بما تكونه هنا وهناك ، ممتلكات الجماعات الإنسانية . . . ويظهر أن منتصف قرناً يؤرخ بالفعل للأدب العالمي » .⁽⁴⁵⁾

ويدخل تدخل بيشوا هنا ، في استكمال للمنظور الفرنسي ، كما ألح على تطوره دانيال هنري باجو ، من هنا فليس من الغريب أن يلعب تطور المفهوم لدى الألمان والأمريكيين دوراً هاماً ، في تكييف رؤية الفرنسيين - بيشوا ، ودانيال هنري باجو - في المطالبة بالمحافظة على نوع من التوازن الوسيط بين الوطني والمافوق - وطني ، يأخذ في تقييمه للرصيد الثقافي الإنساني . ويظهر أن بيشوا يتبنى منظوراً سوسيولوجياً في بلوغه التحديد اللائق ، لهذا الرصيد الثقافي الإنساني ، فهو لا يكتفي بمجرد تجميع الأعمال - الكبرى في العالم ، بل يلح على قراءات الطرف الآخر من القراء ، أي على الصدى الذي تخلفه القراءة عند القراء :

« وبما أن هنالك وجود سوسيولوجية الأدب الوطنية ، فلماذا لا نتنبأ بوجود سوسيولوجية للأدب العالمي ، الذي يضع في الصف الأول كتاباً قرأوا لشكسبير ، وراسين ، وجوته (. . .) فقيمة عمل يحتفظ به الأدب العالمي ، لا يعود فقط الى العبقرية المبدعة له ، بل ترتبط بالعالمية المتأصلة فيه (. . .) فملازمة أدب الحضارة مهيمنة يساغد إقحام هذا الأدب لمستوى الأدب العالمي (. . .) ، الذي عليه أن يبحث في كل فضاء عن الأعمال التي تستحق انشراحاً عالمياً ، ولم تبلغه بعد » .⁽⁴⁶⁾

فالعالمية ليست صفة تلصق بالأعمال ، بقدر ما هي ملازمة لها . وللأسف فإن بيشوا ، لا يخفي كون هاته الملازمة لصيقة بظواهر خارج - أدبية ، إذ يجدها في دعم الحضارة المهيمنة ، التي يندرج فيها هذا الأدب العالمي ، وما يغيب عن بيشوا ، هو أنه وقبل كتابة أدب عالمي ، علينا بتكوين مجموعات كبرى ، تمتلك إطارها الطبيعي عبر حدود الجماعات الاثنية أو اللسانية ، ذات العلاقات المتلازمة والمتبادلة ، إذ بدون تبادل متكافئ يستحيل بلوغ هدف إنساني ، فلا يوجد أي هدف إنساني يقوم على استبعاد الأسهميات المنسية جهلاً أو تجاهلاً ، لأن النهضات المتأخرة ، تمنحنا في كل لحظة تاريخية ، مزيداً من الاكتشاف لهذا الإنساني ، الذي لا يفترض إبعاد الآخر ، بقدر ما يبحث عن اشراكه ، حيث يوجد بين تاريخ الآداب الوطنية والأدب المقارن من جهة ، وتأليف الأدب العالمي من جهة ، شبه لعبة للمد والجزر ، يستفيد منها البعض من الآخر ويكمل فيها الواحد الآخر .

· CLAUDE PICHOS , OP . CIT . P 102 .

(45)

CLAUDE PICHOS , OP . CIT . P 103 .

(46)

من هنا يلاحظ روني ايتامبل ، - كأبرز من يلخص وجهة المدرسة الفرنسية - أنه حين يخرج علينا جوته ، بمصطلح الأدب العالمي (Weltliteratur) فهو يستعمل كلمة مركبة ، يمكن ترجمتها الى الأنجليزية بـ (World. Lit) والى الفرنسية (Litt. Universelle) والى الروسية بـ (Mirovalioliteraturo) ، إلا أن هذا الأدب العالمي الذي خصه الروس بمؤسسة بموسكو ، تحت اشراف ماكسيم غوركي ، لا ينطبق تماماً على الأدب العام أو الأدب المقارن ، لأن كل الآداب العالمية (Litt. Universelle) التي يمكن أن نقرأ تكتفي بتجميع مونوغرافيات الآداب الوطنية ، التي تشير بطريقة أو بأخرى الى التأثيرات الأجنبية أو الى بروز ظواهر متشابهة ، تحدث في دول مختلفة وفي وقت واحد ، نتيجة بنيات سوسيو- إقتصادية مشتركة ، بين هذه الدول .

أما تفسير هذه الظواهر الأدبية فلا يكفي أن يقف عند حدود الاشتراك ، بل لا بد أن يطمح الى وحدة الظواهر ، والتي لا يمكن أن تتم إلا على مستوى الايديولوجيات والتوجيهات العلمية ، مما يجعلنا نبحت باستمرار عن تفسير للظواهر الأدبية المقارنة خارج الحقل الأدبي ، وهو إشكال لا يستطيع أن يحسم فيه مؤرخ الادب ، ولا المقارن الادبي ، بل تتدخل فيه وضعيات المناقشين الحضارية والدولية واللسنية ، كما تعبر عنه مداخلات الباحثين في أوروبا الشرقية ، الذين لم يفتهم الاسهام في إغناء النقاش الدائر حول عالمية ، فصلت دون مشاركتهم في صنعها . ولكنهم يطرحون العديد من المقاييس والشروط ، التي تسمح بمراجعة العالمية الادبية ، من منظور « الوحدة الثقافية » ، ومدى إشراك الادب الصغرى في مشاريع الادب الكبرى ، مما يتسع معه النقاش ويتعدى حدود عالمية أدبية ، الى العالمية الدولية .

ولا شك ان هذه النقاشات ، هي ما دفعت روني ايتامبل ، الى المطالبة بمراجعة لمفهوم الأدب العالمي ، إذ :

« كيف لا يشدنا النقد الموجه في أيامنا ضد مفهوم الأدب العالمي (Weltliteratur) ؟ والذي يقارنه أربادبيرزيك (Arpad Berczik) بمسخ ويشك : الا تكون التسمية مجرد تعبير ثقافي للدولية ! تخدم فكرة أبدية للجمال . وتحفظ هذا الهنغاري تنضاف إليه أصدقاء تحفظ آخر تشيكي ، لجان موكاروفسكي (Jan Mukarovsky) ، الذي يرى في الأدب العالمي (Weltliteratur) حدثاً يرتبط بظهور البورجوازية . . . وقد ظل مفهوم الأدب العالمي (Weltliteratur) مطبوعاً عند البعض بالمركزية - الجرمانية (. . .) ، فإذا أمكن تقريب الأدب المقارن ، من الادب العالمي (Weltlitaratur) ، فإن ذلك لا يعني تطابقهما ، بل لما يسمح به من ولوج المفهوم ، فإذا قبلنا الاتفاق حول هذا ، أمكننا ان نمر بهدوء نحو الأشياء الجدية متسائلين فيما إذا لم يكن علينا في القرن 20 مراجعة

مفهوم الأدب العالمي (Weltliteratur) التي نجد انفسنا ورثة لها . . . » (47).

ولعل هذه المراجعة ، التي طالب بها روني ايتيامبل - في مؤتمر عالمي للأدب المقارن - هو ما دفع هذا الاخير الى التنبيه على غياب أعمال الادباء العرب ، عن بال المخططين لاحصاء الأعمال الأدبية. الكبرى في العالم ، متسائلاً عن هذا الغياب غير المبرر ، والتجاهل الاعتباري ، وفيما إذا كانت تضم الألفين من الأعمال الكبرى مقامات الحريري وروايات طه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور مثلاً ، والتي بحث عنها دون جدوى في أغلب الأعمال عن الأدب العالمي ، ويدرك الباحث في الادب العالمي ما يصيب روني ايتيامبل ، من غبطة بفهم تراثه الخاص ، عبر التراث البعيد ، ومن خلال مفهوم الكليات الإنسانية .

إنه الحلاج المصلوب ، وتوكارام (Toukaram) وكابير (Kabir) ، من متصوفة الهند ، هم الذين ساءوا روني ايتيامبل ، على حب جان دولاكرو (Jean De La Croix) ، وتيريز دافيللا (Thérèse D'Avila) ، وعلينا ان لا نخلط بين هذا الاستعمال ، وهذه السعادة ، وهذا الإستيعاب للأدب العالمي (Weltliteratur) ، والمعرفة التي علينا أن نأخذ بها في شكل فهرس / دراسة تاريخية / معجمية .

ولعل في « مبدأ الحوارية » عند باختين ، ما يساعد على توضيح تساؤلات روني ايتيامبل ، ومراجعات دانييل هانري باجو ، فالأول يبرز دور الحقل العربي في الأسهم ، كما ان الثاني يلح على ثقافات القارات المنسية - افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية - من زاوية جديدة ، في حقل الدراسات المقارنة الفرنسية ، إلا وهو ما يعنيه مبدأ التبادل في الحوارية الفرنسية ، حيث :

« يجد المقارن نفسه مدفوعاً الى مواجهة مجموع غير-أروبي : كأدب وثقافة إفريقيا وأمريكا وآسيا . وهذه التوسعات لا تتناسب مع ما أطلق عليه الأدب المقارن ، ولمدة طويلة : « التبادلات الأدبية الدولية » ، فمقبولية كلمة « التبادل » وما تفترضه لا فقط على المستوى الادبي ، بل إبستيمولوجيا ، هي ما يكون لحد الآن ، موضوع الأبحاث المختلفة .

ويكون المجموع الافريقي أو اللاتينو-أمريكي ، حقول دراسات خصبة ، وخاصة بالنسبة للمقارن : لاسباب عديدة : اذ يتعلق الأمر بمجموع متعدد-اللغات ، حيث تتواجد داخله أشكال وأنماط أدبية ، ذات استلهامات أوروبية ، ولكنها وطنيات ، بل

R . ETIEMBLE , FAUT-IL REVISER LA NOTION DE WELTLITERATUR IN ACTES (47)
DU CONGREGEE IV (A. I. L. C.) 1958 P 5 - 6 - 7.

أكثر من هذا توجد دول متعددة - الأثنيات ، تستوجب إعادة تقييم ما يطلق عليه عادة : « الأدب الوطني » ، وكذا إعادة - معالجة بعض الوقائع ذات - التغيرات الداخلية في أوروبا (كالدولة / الأمة / اللغة / الأدب) . ونلاحظ نفس الملاحظات ، عند المقارنين ، الذين يهتمون بالأدب - التي يقال عنها - الإقليمية ونجد عندهم في الحالتين إرادة إعادة - التفكير في التوزيع والحلقات التي يزدهر داخلها عديد من الأعمال النقدية الأدبية ⁽⁴⁸⁾ .

ويترجم د : ه . باجو ، فكرة الجيل الثالث ، من المقارنين الفرنسيين ، والذين تشغلهم التحولات التي أصابت العالم . وضرورة تجديد رؤاهم الثقافية ، إذا كانوا يرغبون حقاً في تحقيق « مبدأ الحوارية » الأدبية ، بين الأدب ، دونما تمييز بين الأدب الكبرى والصغرى ، والأدب المهيمنة ، والأدب المتجاهلة ، أو التي تأخرت نهضاتها ، بفعل غياب مبدأ المساواة في جدلية الطبيعة - كما حددها هيجل - .

والحق أن قراءة الأعمال الأدبية ، من منظور العام والعالمي والمقارن ، أخذت تطرح نفسها بالحاح ، على جل الباحثين لأن « مبدأ الصورلوجية » - أي صورة الواحد عن الآخر في شعب ما - أصبح يسيء الى قراءة الأعمال أكثر مما عليه بأن يخدمها فاسحاً المجال لمنظور إنساني يجد لذته في التطور والتحول .

لقد طرحت علينا قضايا المنهج في الأدب العام والمقارن ، ومن الواضح أن من غير الممكن الانفلات من هذا النمط من الأسئلة ، في كثير من الأعمال المقارنة ، والتي يظهر أنها بعيدة في الظاهر ، عن هذه التحديدات إلا أنه لا يمكن إختزالها في إشارات عابرة مهما كان الأمر .

4 - المدرسة الفرنسية

يمكن ان تشير « المدرسة الفرنسية » حالياً لا الى وطنية ولا الى لغة كتابة ، بل الى اتجاه عام ، خلق إتباعاً له ببقاع كثيرة ، بما فيها أمريكا ، فهذه المدرسة تقترح أساساً صلباً لكل بحث جاد ، هو المدونة الجيدة . . . ومعرفة ما فوق - وطنية ، تغزوها ثقافة لغوية ، وتجميع لعديد من الاحداث الفرعية ، تحيل على الحضارة .

ولا شك ان الفضاء الاستراتيجي لفرنسا ، ساعد هذه الأخيرة في أن تكون ملتقى تيارات من جهة ، كما إن التاريخ التوسعي لمستعمراتها أفرز بدوه الكثير من ردود الفعل من جهة ثانية ، مما خدم موقع المدرسة من زاويتين ، هما الفضاء والتاريخ ، على عكس الدراسات الألمانية ، التي تميزت بروح نقدية ، وفرتها لها التراكمات الفلسفية . ويظهر أن فرنسا كانت مهياة أكثر من غيرها ، لاستقبال هذا الدرس المقارن ، في إطار علاقات الأسباب بالمسببات التاريخية ، أي أن علاقات القوى بينها ، وبين باقي الأداب ، لعبت دوراً أساسياً في بلورة شكل مدرسي ، يستلهم مقوماته داخل مفهوم التميز والأجداد التاريخية .

يظهر من المقبول أن يقوم الأدب المقارن - ولمدة طويلة - بل عليه أن يقوم أساساً ، على دراسة علاقات الأسباب بالمسببات ، بين الأداب الوطنية ، وهذا المفهوم الضيق ، كان يخدمه الحذر العلمي ، والفعالية البيداغوجية ، وملاءمة بعض الظروف الثقافية والسياسية لفرنسا .

كما ان ظهور تين ، وبرونتير ، وسانت بوف ، لم يكن دون أثر ، إذ مهد الطريق أمام تاريخ أدبي ، ضاقت به الحدود الوطنية الفرنسية ، فتاق الى توسيع دائرة معارفه - داخل أوروبا - في المرحلة الأولى ، تحت دوافع تيارات موسوعية ، وكوسموبوليتية ، إلا أن الخوض في تاريخ الأدب الأوروبي العام ، طرح إشكالات ، لم يستطع المؤرخ الأدبي الوضعي حلها ، فكان لزاماً أن يخوض بول هازار ، في (أزمة الضمير الأوروبي) ، وفان تيجم ، في (الأدب المقارن) ، وفردينالد بالدينسبرجر ، في (بيليوغرافيا الأدب المقارن) ، في مجالات تاريخ الأفكار ، والتيارات ، والمذاهب ، مما خرج بهؤلاء عن موضوع التاريخ الأدبي ، إلى ما تطلب

البحث عن تسميته ومناقشته زمنياً فيلولوجياً طويلاً .

ولقد توضح إتجاه المدرسة الفرنسية ، مع ظهور أول كرسي للدراسات المقارنة ، وأول مجلة للأدب المقارن ، وأول مقال حول (الكلمة والشيء) ، وقد ترجم هذا الظهور عملية تركيبية لكثير من الأرهاصات ، التي خاض فيها العصر من منظورات متعددة ، كان لا بد من ظهور أعلام للدرس ، حتى ينظر لها وتتلور في إطار فكري ، يعكس مراحل من المعالجات الأدبية ، المتعثرة والرائدة .

وقد لعبت فكرة الجيل دورها البارز ، في بلورة مفهوم المدرسة الفرنسية ، التي عبرت عن إستمرارية وتطوير للأدوات والمناهج مع الجيل الثاني لمارسيل باطايون ، وجان ماري كاري ، وجاك فوازين ، وروني ايتامبل ، وماريوس فرانسوا غوبار ، الذين تعاقبوا على كرسي الدراسات المقارنة ، كما تعاقبوا على إدارة مجلة الأدب المقارن ، يحدوهم تحقيق هدف المدرسة ، والذي تبلور عبر تأليف الكتب التعليمية الجامعية ، وأصبح كياناً قائماً مع جيل ثالث ، هو جيل كلود بيشوا ، وسيمون لوجون ، ودانيال هنري باجو ، وبذلك تتأكد تاريخية المدرسة ، عبر تنويع مجالات العمل وتطوير المناهج والمقاربات .

أ - الأساس التاريخي لعلاقة الأسباب بالمسيبات :

ففي سنة 1921 ، يصدر العدد الأول من المجلة الفرنسية : « الأدب المقارن » ، بمقال لفرديناند بالدينسبرجر ، تحت عنوان : « الكلمة والشيء » ، الذي يعد أول عمل نظيري وتاريخي للمدرسة الفرنسية ، في مجال الدرس المقارن ، على الرغم من الأهمية اللاحقة لكتاب فان تيجم ، والذي ستغطي شهرته على المقال ، بحكم طبيعة الكتاب ، وترجماته إلى اللغات المتعددة - بما فيها العربية - .

ويرى الدارس - في بداية هذا المقال - ان إستعمال سانت بوف - سنة 1868 - لتسمية الأدب المقارن ، كان يشكل آنذاك خدمة وإساءة لهذا النوع من الدراسات ، بأطلاق اصطلاح سهل في الوسط الثقافي ، للإشارة إلى :

« بحث العلاقات الحية » ، التي تجمع مختلف الآداب ، ملاحظاً بأن « فرع الدراسات ، التي يتضمنها اطلاق تسمية الأدب المقارن ، يعود في فرنسا إلى بداية هذا القرن » ، طارحاً بطريقة ملائمة الكلمة والشيء ⁽⁴⁹⁾ .

F. BALDENSPERGER , LE MOT ET LA CHOSE , REV.DE LITEERATURE COMPAREE , (49)
1921 P 5 .

ويظهر ان الأدب المقارن أو المقارنة الادبية ، كانتا تثيران فضولاً خاصاً ، عند البعض ، كممارسة دون جدوى ، وتسلية تقوم على موازنة بين الأعمال والأعلام ، في تقابلات مبهمة ، من ثمة فالادب المقارن بهذا المفهوم ، لا يستحق تكوين منهجية مستقلة ، لأن ذلك من قبيل منح أهمية تجريدية لمقاربة تلقائية ، في النزوع الإنساني .

ومن هذا المنظور يرى فرديناند بالدينسبرجر ، بأن تذكير كتاب م . بروست : « في البحث عن الزمن الضائع » ، بعمل جان بول ريشتر ، لا يقدمنا في شيء ، إذ من المؤكد ان اللقاء الواقعي لم يخلق تبعية ما ، أي بداية تفسير ما لكتاب أو لآخر ، كما أن الموازنة التي يروقنا إقامتها بين هذين العاملين ، لن تجد صداها عند أي كان لأنها لا تتعدى مجرد مقارنة بيولوجية صدفوية للقرن 18 ، بين شكل أولون وردة وحشرة ما . من ثمة يعتبر فرديناند بالدينسبرجر ، بإستحالة :

« إستخلاص وضوح تفسيري من المقارنة ، التي تتوقف عند هذه النظرة المتزامنة ، التي تلقى على موضوعين ، وكذا عند هذا التذكر ، المشروط بلعبة الذكريات والإنطباعات ، والتشابهات ، التي يمكن أن تكون مجرد عناصر زيف ، توضع بسرعة في علاقة لمجرد نزوة روحية »⁽⁵⁰⁾ .

وما يطلق عليه فرديناند بالدينسبرجر ، « النزوة الروحية » هو ما يمكن ان يندرج تحته نشاط مكثف لفترة بكاملها ، كانت تبحث عن قوانين لممارستها الأدبية ، مقتفية في ذلك نشاط العلوم المحضة والإنسانية ، ولا تخص هذه النزوة الروحية فرنسا وحدها ، بل كانت تجتاح الألمان .

ونعثر مع ف . شليغل ، وجريم ، وتلامذتهما الرومانسيين ، على بحث جديد ، يتطلب مجهوداً علمياً ، لاستخلاص المعطيات الأولية للرومانسية ، التي بلغت نظاماً محكماً ، يشمل الفولكلور والموضوعات التي تدور حول مختلف الآداب المقارنة ، وهو نظام يتسم بالجدية ، ويخدم معطيات المقارنين الأوائل ، لا في ألمانيا فقط ، بل امتد تأثيره في فرنسا .

وسنرى شيئاً فشيئاً ربط الأدب بالمجموعات الاجتماعية أو الفيزيقية ، واتضح الخيوط المتقاطعة للنسيج الشعري ، كنزوعين يقومان بشكل ملموس ، خلال بداية القرن 19 ، في النقد المقارن ، ويقودان بذلك نحو مناهج ، تبعد الواحدة والأخرى كل أمل في تكوين فكرة عن الأشياء في بعض فضاءات الابداع الشعري .

ورغم استفادة فرنسا من كتابات مدام دي ستايل ، عن المانيا ، فإنها كانت تلاحق في نفس الآن صدى ونجاح كتابها في انجلترا وأروبا ، ومهتمة باستلهامات رومانسيها للشرق الميثي ، بكل جغرافيته المختزلة ، في الألوان والمشارب .

لقد كانت سيطرة رحلات الكتاب الفرنسيين ، وأعمال المستشرقين ، مسيطرة على الخيال الفرنسي ، مما يزيد في تضخيم صورة الانا ، وإختزال صورة الآخر . ويمكن القول بأن الصورولوجية كانت بداية شرعية ، لتخيل الدرس المقارن ، مع جان ماري كاري ، خاصة ومع دراسات ديفرنوا ، عن الشرق عامة :

ويعالج فرديناند بالدينسبرجر ، - صاحب أكبر عمل بيليوغرا في غربي إلى حد الآن - الأطار والحقل الذي ظهرت فيه الدراسات المقارنة في فرنسا ، إنطلاقاً من أعمال غاستون باري ، في توظيفها للمعرفة الأجنبية ، في قراءة النص التاريخ - الأدبي ، إلى أعمال ج . براند ، (و) إ . شميدت ، في نزوعاتها نحو جرد الإنتاج الأوروبي ، إعتباراً لوحده الثقافية المفترضة .

يمكن إذن القول بأن فرديناند بالدينسبرجر ، كان موجهاً في حساسيته بحوافز ذات ترسبات كوسموبوليتية وتاريخية أوروبية ، جعلت من الوعي بالخارج ، جزءاً من وعيها بالذات الوطنية . ومن هذا المنظور ، حاول فرديناند بالدينسبرجر ، رسم فضاء الأدب المقارن ، من خلال مسارين كالتالي :

« لقد استرعى انتباه الأدب المقارن ، اتجاهين جوهريين ، حيث أثارا نشاطين أساسيين ، لأولئك ، الذين ينقلون نظراتهم ، في دراستهم للماضي إلى ما وراء التقليد الواحد ، والخط الواحد للأثار الدالة . الأول ، وهو ذاك الذي يمثلها عندنا غاستون باري ، والذي يستغل حرفياً المعرفة بالخارج - وتعتمد إلى جميع مختلف الموضوعات ، التي تعيش عليها الأداب ، حول عناصر بسيطة وتقليدية ، دون تجديد عميق للمادة الأساسية ، دون تغيير ، اللهم إلا بعض التنظيمات الجديدة ، وبنوع من التحريف المستمر لبساطتها الأولية ودلالاتها الأولى ، وهنا يتوطد ضمناً مفهوم فن ، يرشح ، في صفائه المطلق ، بروح شعبية جماعية .

وسعى الأدب المقارن ، بهذا الإتجاه ، وبنوع من السحر الموزع ، بين الفولكلور ودراسة الميثات ، إلى معرفة المصادر المباشرة ، بطريقة أو بأخرى لتحليل عمل أدبي ، وأي تشابه يظهر من خلال منظور آخر للعالم ، للخرافات النخبوية أو الحكايات الألهية ، والقصص الشعبي أو الحكبات الدينية ، المتناقلة من قريب إلى آخر (عبر تقليد شفوي أو

كتابي) ، والتي تنتهي إلى إزدهارها على سطح الأدب ، بعد قرون - ربما - من حياة تحت - أرضية (. . .) ونعلم أن الانتروبولوجيا ، وكذا الميثوغرافيا والهندية تمنح جميعها افتراضات مغرية لهذا التعدد من الأدب المقارن .

أما الثاني ، فهو ينشرويدقق في التداخلات الظاهرة بين السلاسل الوطنية للأعمال الأدبية ، عبر بعض تطورات الذوق ، والتعبير والأنواع والأحاسيس ، فهي تكتشف ظواهر الاقتباس ، وتحدد فضاءات التأثير الخارجية للكتاب الكبار . فالأمر لا يتعلق بإنجاز جرد بسيط يجمع الأدب « الأروبية » أو « العالمية » بل يشير إلى ما يطلق عليه ج . براند (G . Brandes) ، « التيارات الكبرى » التي تعبر مختلف الجماعات الوطنية ، ومتابعة عالم الأحاسيس ، التي تغزو نوعاً أدبياً - كما فعل إ . شميدت (E . Schmidt) ، مع ريتشاردسون ، وروسو ، وجوته - ، والبرهنة تفصيلياً (. . .) عن التميز الإيطالي ، الذي دفع فرنسا النهضة ، عبر طرق جديدة (. . .) ويظل برونثير ، عندنا المدافع الرئيسي عن هذه الدراسة المقارنة للقرون الأدبية الكبرى ، ويشهد عمله النقدي ، عن رغبة متنامية ، لربط تاريخ الأدب الخاصة ، بالتاريخ العام للأدب الأروبي ، ويظهر لديه بأن مفهوم الأدب هو واحد بحق ، عبر انتشاره المتزايد ، في الفضاء والزمن » (51) .

وتكشف وجهة النظر هاته ، عند أحد مؤسسي الدرس المقارن ، عن بعد نظر ، ومعرفة واسعة ، هي الشرط الأساسي ، الذي يقوم عليه الدرس منذ فرديناند بالدينسبرجر ، إلى روني إيتيامبل .

ويبدو أن فرديناند بالدينسبرجر ، يعتبر الأدب المقارن قائماً على إنتشار ، يتعدى الحدود الوطنية واللسانية ، متبنياً تلك العلاقات التي خلفها التاريخ الأدبي ، بين الأعمال الكبرى كالهزيلة ، والمنظور إليها من زاوية عمقها وسابقها ونتائجها ، وفي مختلف سياقاتها وتعقداتها ، هذا التاريخ الأدبي ، الذي يدعي تفسير كل هذا ، يعتمد في ذلك على الحمولة التاريخية ، والأدبية للأحداث والنقلات الإنسانية الروحية ، بكل ما يقتضيه ذلك من اقتباسات وقبول ورفض وإنكسارات وتحولات قيمية .

وتصبح أهمية الأدب المقارن ، من ثم ، هي المساهمة في إعادة بناء الماضي ، لا في مطلق الأنظمة والوحدات ، كما نجد ذلك عند تين ، وبرونثير ، ولا فيما يتصوره غاستون باري ، عن الموضوعات ووسائل الإنماط والميئات ، ذات الإمتداد الافتراضي ، ولا بإعتماد

« الجرد التجميعي » ، بل بالاخضاع المرن للأحداث المتداخلة ، و« الظاهرة » المأخوذة عبر حركيتها الكاملة ، حيث يتعلق الأمر بتحديد وجودها وأنماط انتقالاتها .

ويصب كل هذا في « إنسانية جديدة » ، مسلحة بتقنيات جديدة ، إنسانية ، حيوية ، حضارية ، قابلة لأن تمنح المقارن رصيذاً من « القيم المشتركة » .

وتجد المدرسة الفرنسية نفسها ، خاضعة لعدد من المفاهيم والمعالجات ، ذات الرصيد الثقافي الوضعي ، إذ أنها لم تستطع أن تتخلى نهائياً عن هذا الأثر الثقيل ، الذي يأتي كنتيجة لتبني النظرة الموسوعية والمعرفية ، في تاريخ الأدب العام .

لذلك كان لا بد من مرور فترة طويلة ، قبل التحلل مما سبب نقطة ضعف في دراسات هذه المدرسة .

وقد عانى الأدب المقارن نفس ، إشكاليات التاريخ الأدبي الوطني ، إذ يؤخذ عليه بالأساس ، أنه لا يخدم تفسير الأعمال - الكبرى ، ورفضه لاستقلالها ووحدتها التكوينية .

فالأدب المقارن ، بإعادة تركيبه للوسط الإنساني والكتابي للعمل ، عبر معارفه الواسعة ، يقوم بأسوأ مما قام به التاريخ الأدبي الوطني : فهو يلتزم بتأسيس علاقة مغرضة للأسباب بالمسببات ، فيما بين العمل ، وما سبقه من الأعمال المفترضة ، واضعاً بذلك السيرة الإبداعية وسط تحديد ساذج - مباشر وملموس - يسقط أضواء فاسدة على طبيعة هذا السياق . إلا أن هذا المأخذ ينجل من ذاتيته ، لأن الأدب المقارن لا يغذي الطموح الجمالي وحده ، بل لا بد من تضافر البعدين التاريخي والجمالي معاً ، إذا شئت مدرسة ما للدرس المقارن ، توطيد دعائهم رؤيتها المتناسكة للدرس الأدبي .

والأدب المقارن ، وهو يساهم ، بحسب المناسبات في تبيان ذكاء العمل ، يظل على مبدئه درساً تاريخياً ، خاضعاً بذلك إلى كتلة من الأبحاث الخاصة ، مؤملاً أن يقوم بتحليل واسعة وعالية . وهذا ما يبرر التأويلات المنسقة لبول هازار ، الذي يقف عند الأدبين ، بل وعند عديد من الآداب ، وهو كذلك ما يبرر قيام « الأدب العام » ، بصيغته الجمعية ، والذي يحاول أن يبيح ، تأسيسه لا فقط على علاقات ملموسة ، بل على « تشابهات » ، و« أسباب مشتركة » ، عززتها محاولات « الأدب الأوروبي » ، و« العالمي » ، في بذل مجهود لانجياز أحسن وأكثر من مجرد « تجميع » آداب وطنية ، حيث يوضع الكتاب والأعمال والتيارات ، في نظام آخر من العلاقات ، بالقاء أضواء جديدة عليها .

لقد استنزفت المدرسة الفرنسية هذا الجانب من المعالجة التاريخية ، في الدرس المقارن ، وتأكدت محافظتها على تقاليد الدرس الأكاديمي ، كما تأسس بالسوربون ، وليس علينا هنا ،

سوى إستحضار المعركة الادبية ، التي أثارها النقد الجديد ، من خلال دراسة رولان بارت لراسين .

وعبر تاريخ الادب المقارن ، وقبل التطور الذي لحق به ، فيما بعد الحرب ، يمكن أن نفهم جزئياً تنوع التفسيرات ، المتناقضة في الغالب ، حول طبيعة ووظيفة الدراسات المقارنة ، إذ سيطر على هذه الدراسات ، خلال العقود الأولى من قرننا ، جماعة من العلماء الفرنسيين المتميزين ، من بينهم فرديناند بالدينسبرجر ، وبول هازار ، وبول فان تيجم ، وجان ماري كاري .

وقد استمر كتاب فان تيجم « الأدب المقارن » (1931) ، وحده ، يقدم مدخلاً لموضوع الدرس ، كما ساهمت مجلة « الادب المقارن » ، وكتب سلسلة « خزانة مجلة الادب المقارن » ، في نشر مبادئ وأهداف بالدينسبرجر ، ورفاقه ، مع إختلاف وجهات نظرهم المبدئية والمنهجية ، كما أنهم لم ينصبوا من أنفسهم ممثلين لـ « المدرسة الفرنسية » ، فيما يخص دراسات الادب المقارن ، وعلى عكس ذلك ، فقد كانت كتبهم جميعاً وراء إعادة - تقييم الادب المقارن ، من حيث هو ورشة عمل .

لقد كان على شعب الادب المقارن الفرنسي ، أن تستغل امتياز ريادتها وارتباط الدرس باسمها ، إلى حدود سنة 1958 ، أي تاريخ إنعقاد المؤتمر العالمي للادب المقارن بشابل هيل ، حيث ينازعها روني ويليك ، هذا الامتياز ، لصالح المدرسة الأمريكية ، ويشير الانتباه في نفس الآن ، إلى ريادة المدرسة ، بل والأعتراف بها كمدرسة ، ذات خط فكري ومنهجي ، فقبل هذا التاريخ ، كان يمكن لفرديناند بالدينسبرجر ، أن يتنقل بين فرنسا وأمريكا كأستاذ للأدب المقارن فقط ، إلا أنه وبعد هذا التاريخ ، كانت أغلب محاضرات الاساتذة الزائرين لأمريكا - والقامين من فرنسا - تدخل في إطار رواد المدرسة الفرنسية للادب المقارن ، مما يفترض الدخول معهم في نقاشات من درجة ثانية ، أي من زاوية الاعتبارات المفهومية التي تعارض ما بين منهجين : التاريخي الفرنسي ، والبنوي الأمريكي .

من هنا سيطرت التدخلات الهجومية والدفاعية ، على النقاشات المقارنة ، توسع نطاقها من مثيري هذه المعركة الادبية إلى المروجين لها .

ب - تحولات الأجيال اللاحقة :

إلا أن ما يغيب على الدرس المقارن الفرنسي ، هو إنحصاره في دراسة آلية للمصادر والتأثيرات ، و« علاقات الأسباب بالمسببات » والصدى ، الشهرة ، أو الاستقبال ، المخصص

لكاتب أو عمل ما ، وكذا لما يطلق عليها الأسباب والنتائج المحددة ، للانتاجات الادبية .

من ثمة كانت حوافز كثير من الابحاث المقارنة - على الرغم من كوسموبوليتيتها المعلنة - تخضع لاعتبارات وطنية وقومية ، في أعمال المقارنين الفرنسيين ، لحد ان هذه الدراسات لم تكن لتكون أكثر من ملحقات . تنضاف إلى الأدب الوطني ، ويقدم في هذا المجال ، كتاب فيليب فان تيجم ، حول « التأثيرات الأجنبية في الأدب الفرنسي » (1550 - 1880) (1961) ، دليلاً قاطعاً على ذلك ، من خلال إعلان الكاتب ، عن إحصائه لحوالي 1220 عملاً ، خاصاً بالعلاقات بين الاداب الاجنبية والادب الفرنسي .

وهكذا تكاد تكون أغلب دراسات التأثيرات ، غير ذات دلالة بل عقيمة ، وتظل هذه التأثيرات في الحالات الأكثر ملاءمة لاختلاف في منهجها عن دراسة التأثيرات ، في إطار الأدب الوطني ، لأن سكونية الأحداث تحرم الأدب المقارن من الدوافع الحيوية والابداعية لعصرنا ، مما يسقط الادب المقارن في بحث الاحداث الجامدة ، والمفاهيم العلمية الفاسدة ، للتاريخ الادبي ، وإعتبارات العمل الفني ، في علاقاته الخارجية .

وكيفما كان الامر ، فإن هذه الحالات التي أثرتها لا تمثل سوى مناحي الضعف ، في مناهج ونتائج تجربة نصف قرن ، من تاريخ الادب المقارن الفرنسي ، وهذا لا يعني عدم الإعتراف بالإضافات الإيجابية ، في أعمال مقارني هذه الفترة ، لأن معالجة هذه الإضافات تبرز نزوعاً إنسانياً حساساً ، وموسوعياً ، إستطاع الخروج بشكل ممكن للادب المقارن ، إذ لا يمكن بتاتاً تجاهل « أزمة الضمير الأروبي 1680 - 1715 » (1934) ، لبول هازار ، الذي اعتبر عمله التحليلي الطموح ، مجرد تاريخ ثقافي لا عملاً تاريخياً نقدياً للادب ، إلا أنه مع ذلك ، لا يعالج أفكاراً مجردة ، أو علاقات أدبية خارجية ، وإذا كانت التيارات الفكرية تمثل عمق دراسته ، فلان القيم الايديولوجية ، تتموضع في صلب الادب المدروس ، ما دام تاريخ الافكار لا يختزل الأعمال الأدبية إلى مجرد وثائق :

« هكذا عانى المفهوم الفرنسي للادب المقارن منذ نشأته من عدد من أوجه القصور ، كعدم التحديد والخضوع للنزعة التاريخية ، والولع بتفسير الظواهر الادبية ، على أساس من حقائق الواقع ، وعدم التناسق بين المنطلق القومي والهدف العالمي (. . .) ، وكانت النتيجة الطبيعية أن احتلت العوامل المؤثرة في الادب ، المكان الأول ، من عناية الباحثين المقارنين ، في حين احتل الادب نفسه ، وهو موضوع الدراسة ، المكان الثاني ، وبالإضافة إلى ذلك فرض هذا المفهوم الفرنسي تجزئة العمل الادبي أثناء دراسته

(. . .) وبذلك استبعدت عملية النقد من الدراسة المقارنة ⁽⁵²⁾.

لقد دفعت فوضى تاريخ القرن الـ 20 رؤية فرديناند بالدينسبرجر ، إلى « تحضير إنسانية جديدة » ، بتوسيع تطور الادب المقارن ، وهذه الفكرة لا تترك القارئ دون رد فعل ، فالموقف الذكي والروحي ، الذي تنبي عليه ، يقود حتماً إلى تعاطف وتضامن إنسانيين ، إنطلاقاً من منهج البحث التاريخي ، الذي إنتهى الإسراف في إستخدامه ، إلى تحول البحث إلى مجرد إكتشاف للماضي ، على أمل أن يشيد يوماً ما ، هرم المعرفة الأكبر ، مما جعل المفهوم الفرنسي ، يتلون باتجاهات الدراسات الادبية في فترته . ومع كل ذلك فقد حقق البحث المقارن خطوات ، لم يتخلص منها النزوع الجمالي والبنوي تمام التخلص ، إذ كانت المراحل التي قطعها شبه ضرورية ، لتبلور حس جديد ، يحقق فيه البحث المقارن إستقلاله .

فالادب المقارن ، أصبح يعد فرعاً مستقلاً ، أما مناهجه ، فبعضها مناهج التاريخ الادبي القومي ، نفسها ، وبعضها أقرب إلى الإختصاص ، وأدنى إلى ملاءمته الخاصة .
من ثمة ، يعلن جان ماري كاري :

« إن الادب المقارن ، فرع من التاريخ الادبي ، لانه دراسة للعلائق الروحية الدولية ، والصلات الواقعية ، التي توجد بين بيرون ، وبوشكين ، وجوته ، وكارليل ، ووالترسكوت ، وفيني ، أي بين المنتجات والالهامات ، بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة ، وهو لا ينظر من وجهة جوهريّة ، إلى المنتجات ، من حيث قيمها - الأصلية ، ولكنه يعني على الأخص ، بالتحويلات ، التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته ، ففي الواقع إن كلمة التأثير معناها غالباً التأويل ، فرد الفعل ، فالمقاومة ، فالمعركة . . . » ⁽⁵³⁾.

ولعل هذا الإتجاه الذي خطه جان ماري كاري ، وسار عليه م . ف . غويار ، إلى زمن متأخر - أي إلى آخر طبعات كتابه - وجاك فوازين ، في كتاباته بمجلة الادب المقارن الفرنسية ، أو بتوجيهه لهذه الأخيرة - كمدير لها - هو ما ينتقده جون فليشر ، إذ :

« يوجه مثل هذا النوع من الدراسات المقارنة ، بمدخله العرضي والتاريخي الادبي ، سياسة مجلة الأدب المقارن (Revue De Litterature Comparée) ، التي أسسها جان

(52) عبد الحكيم حسان ، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأميركي ، مجلة (فصول) م 3 ، ع 3 ، 1983 ، ص

(53) J. M. CARRE, INTRODUCTION à LA LITTÉRATURE COMPAREE DE M. F. GUYARD , (53)
ED : PUF , PARIS 1951

ماري كاري ، والتي يحتل رياسته تحريرها فوازين ، تلميذه . ويمكن ضعف هذا المدخل ، في أنه يغفل النظرة الكلية ، لانغماسه في التفاصيل ، فيفشل في إدراك أهمية الروابط ، التي لا تتكشف من خلال دراسة مستفيضة للوثائق . ومن المحتمل أن يؤدي هذا المدخل إلى مغالات في تقييم متراكم من التفاصيل ، يخفي تحته مواجهة قد تنطوي على دلالة مهمة .» (54)

ولعل ما ساعد جون فليشر ، على إصابة الهدف في تفسير ديناميزم الدرس المقارن الفرنسي ، هو هذا البعد المعرفي والزمني ، الذي يفصله عن تجربة جان ماري كاري (و) جاك فوازين .

لقد كانت مناهج الادب المقارن ، مثار الاختلاف بين المدرسة الفرنسية ، وغيرها من المدارس الأخرى ، فمعالجة هذه المناهج ، وجدت ميدانها الخصب في خضم معالجات تاريخ الادب الوطني ، ليتحول بعدها موضوع الدرس المقارن ، إلى دراسة آثار الادب المختلفة ، من ناحية علاقاتها بعضها ببعض ، في منظور الجيل الأول من الفرنسيين ، إلا أنها حققت طفرة في تطورها مع باحثين آخرين ، فقد كان « جان ماري كاري » ، يرى أن « الادب المقارن » ، فرع من فروع التاريخ الأدبي ، لأنه دراسة للعلائق الروحية الدولية والصلات الواقعية ، وهذه النظرة سيتوارثها تلميذه ماريوس فرانسوا غويار ، عنه .

وكان جان ماري كاري ، يرى كما رأى من قبله بول هازار وفرديناند بالدنسبرجر ، ان حيثما لا علاقة بعد ، بين رجل ونص ، بين أثر وبيئة ، أو بين بلد ومهاجر ، تتوقف العلاقة المشتركة في الادب المقارن ، لتبدأ علاقة النقد أو علاقة البيان والبلاغة .

ونركز هنا على مراحل التأسيس ، لتوضيح إشكالية المدرسة الفرنسية ، التي ساهم في صنع رؤيتها الرحالة جان ماري كاري ، بقدر ما ساهم فيها مؤرخ تاريخ الأفكار ، بول هازار ، وبالإضافة إلى الوعي الرومانسي للكوسموبوليتية ، يضاف العزم على إستخدام الطريقة التاريخية ، التي أثبتت في ميادين أخرى - من لغوية وحقوقية وميثولوجية وسواها - خصبها ، وحققت للدرس المقارن الفرنسي إنسجامه .

إن تاريخ الأدب المقارن ، هو تاريخ العلاقات الادبية الدولية ، من هنا يتوقف الباحث المقارن ، عند الحدود اللغوية أو الوطنية ، ويراقب تبادل المواضيع والأفكار والكتب والمشاعر ، بين أديين أو أكثر .

ويكاد هذا التعريف عند الفرنسيين ، يكون محورياً أساسياً ، في تفكير مدرستهم وترسيخ

(54) جون فليشر ، نقد المقارنة ، السابق ، ص 63 .

تقاليدها ، حتى وإن أقنع نمو الدراسات الادبية المقارنة م . ف . غويار ، بضرورة إعادة النظر ، فالزاوية المنظور منها ليست هي تلك التي تركز عليها الفصول الثلاثة الأخيرة ، من كتاب فان تيجم ، فيما يخص « الادب العام » فغويار ، أقل طموحاً من سابقه ، حيث ينتهي في فصله الأخير ، إلى وجهة النظر الفرنسية ، معالجاً « الأجنبي كما نراه » ، مقترحاً حصيلة حددت بحثه عامة في مجال الدراسات الجامعية الفرنسية ، وأصبح معها كتيبة التعليمي ، حول (الادب المقارن) - بطبعاته السبع - دليلاً للمتطلع إلى التعرف على مبادئ الدرس المقارن ، عند الفرنسيين .

فلا غرابة ان كنا نصادف إجماعاً من الدارسين الفرنسيين ، على تحديد عدة الباحث المقارن في التالي :

أ - مؤرخ للاداب ، إذ عليه ان يتجهز بثقافة تاريخية كافية ، تمكنه من وضع الاحداث الادبية ، في إطارها التاريخي .

ب - الباحث المقارن ، وهو كذلك مؤرخ للعلاقات الادبية بين الاداب في عدة بلدان .

ج - معرفة اللغات أو الترجمات ، مما يساعد على بحث أمور في لغاتها الام .

د - معرفة بالمصادر والمراجع .

كما حدد ميدان الادب المقارن ، في عناصر متكاملة ظلت لمدة طويلة ، تفصل بين المعالجات الادبية ، التي تحاور الأجنبي ، وتلك التي تحدد مستوياته الكوسموبوليتية . ورغم التطورات ، التي أصابت الدرس المقارن عند المدرسة الفرنسية ، فقد ظلت تقاليد المعالجات ، حبيسة ما سبق أن رسمه الرواد ، كفضاء إستراتيجي لميدان الادب المقارن ، كالتالي :

أ - وصف « إنتقال » شيء أدبي إلى خارج حدود اللغوية . . . لمعرفة « طبيعة الاقتباس الادبي » ، التي هي عبارة عن أنواع أدبية / أشكال فنية / أساليب / موضوعات / أطروحات / نماذج / أساطير / آراء / عواطف ، لمعرفة كيفية الانتقال عبر رواج مؤلف / تأثيره / تقاليده / المصادر / الوسطاء .

ب - عناصر الكوسموبوليتية من خلال : الكتب / الادباء ، وثروة الانواع ، عبر : تحديد النوع / إثبات الدخيل / المبادلات ، ثروة المواضيع ، وثروة الادباء ، عبر نقطة الإنطلاق / المتلقي / التأثيرات : (الشخصية - التقنية - الفكرية - المواضيع) / تمييز بين التأثير والنجاح . والمنابع وحركات الافكار وتمثيل البلاد عبر : التمثيل بأدب أجنبي / التمثيل بأديب أجنبي .

لقد أثارت المدرسة الفرنسية ، الكثير من الجدل ، وأسالت مداد أقلام المعارضين والمتعاطفين والمصالحين ، ولم يكن كل هذا دون أدنى تأثير في مسار المدرسة ، لان الجيل الثالث أسرع ليرأب صدع الموروث الثقيل ، الذي تسلمه عن الالباء المؤسسين ، وبمنطق كان يصعب الاخلال به ، غير أن كتيب بيشوا ، (و) روسو ، جاء ليقلب المعادلة العسيرة ، التي زاوجت بين فلسفة التاريخ ، وتاريخ الفلسفة ، كمكون أساسي في ثقافة ومقاربة المقارنين .

ولم تكن كتابات الباحثين لتمر دونما إثارة الانتباه إلى التحولات المنهجية والتأملات الجديدة ، التي تفرزها تجربة تعليمية للدارسين - في مجال الجامعة الفرنسية - .

وقد أدرك هذا التحول جون فليتشير الذي يرى أنه :

« لم تعد هذه الخطابة الفجة ، من حسن الحظ ، من مميزات علم الادب المقارن الفرنسي ، على حد قول بيشوا ، وروسو ، وكلاهما يركب في الحقيقة على « التبادلات الدولية ، وعلى الرحالة والوسطاء - حصيلة علم الادب المقارن المبكر - ولكنها يهتمان بتاريخ الافكار ، وبالبنيات الادبية ، كما أن كليهما ينبه إلى أن ما أسماه ويليك ، ووارين ، « بالمدخل العرضي » ، مدخل مقارن بالمفهوم الواسع ، في حقيقة الامر ، أما « المدخل الجوهري » ، فهو ذلك الذي يصنف في إطار فلسفة الادب ، ويذهب كلاهما أخيراً ، إلى أن الادب المقارن ، يتجه إلى الاندماج في هذا التصنيف ، إذ أن الدراسة المستقصية لخمس من التراجيديات الأروبية الرئيسية ، من شأنها أن تخلص إلى تعريف مفيد للتراجيديا . ومن الواضح أن بيشوا ، وروسو ، يبتعدان بمثل هذا القول ، عن التاريخ الادبي ، الذي يهدف إلى إثبات الوقائع المكتملة ، عن طريق القراءة المستفيضة ، ويقتربان من النقد الادبي ، الذي يأمل في إستخلاص أنساق وأنماط من خضم المادة ، التي يسبر هذا النقد أغوارها بذكاء ، ومن الواضح أن مطمح الاثبات المعوق ، الذي نادى به غويار ، يحتضر في فرنسا »⁽⁵⁵⁾.

ويظهر جون فليتشير ، براعة خاصة ، في ملاحقة تحولات المدرسة الفرنسية ، ونقد مكانم الضعف ، في مقاربات أعلامها ، في ثوابت التفكير وحوافز التغيير ، التي تبتعد عن مقولة إثبات الوقائع ، في التاريخ الادبي ، والاقتراب من النقد الادبي ، في نزوعه إلى إيجاد أنساق لمادة الدرس المقارن .

ويضيف جون فليتشير ، إلى ملاحظاته السابقة عن هذه المدرسة :

« ان عالم الادب المقارن ، إذا أراد أن ينصت اليه زملاؤه النقاد ، يجب عليه أن يركز

(55) جون فليتشير ، السابق ، ص 62 .

على المسائل ، التي تثير إهتمامهم . فلا يمكن ان تبرر الدقة العلمية ، التي تروي مسار شهرة كاتب في بلد آخر ، سوى تبرير واحد ، لان هذا الامر لا يعني الناقد الادبي ، وقد يكون أقل أهمية مما يسلم به الزملاء ، الذين يعملون في مجال التاريخ الحضاري ، وقد أفسد الامر على الدراسات المقارنة الفرنسية - بالرغم من أهميتها - المفهوم الخاطيء ، الذي يرى أن المرسل هو العنصر في عملية التأثير . « والواضح أن الأهمية تكمن أساساً في القدرة التخيلية . . . لا في الزاد الذي تتغذى منه » (. . .) ، ولكن التركيز على القدرة التخيلية ، يؤدي إلى مشارف التحليل النفسي . ذلك الذي تنظر مدرسة الادب المقارن الفرنسية ، إلى استنتاجاته ، التي لا يمكن إثباتها بوصفها نوعاً من الهرطقة ، وإذا كنت قد فصلت الأمر مع المدرسة الفرنسية نوعاً ما ، فلأنها فرع صلب ، ومثل بشكل جيد في الدراسات المقارنة ، كما أنها تتحمل جزءاً من المسؤولية ، عن السمعة السيئة ، التي ارتبطت بالموضوع ، عند بعض النقاد ، مثل روني ويليك . وفي الواقع يعتبر الكثيرون أن مدرسة الدراسات المقارنة الفرنسية ، هي الدراسات المقارنة ، وأن حدودها هي حدود العلم بمعناه الحق . وأنا حريص كل الحرص على أن أمحو هذا الانطباع » (56).

وتثير قضية المرسل - في إطار علاقة القوى - الكثير من ردود الفعل ، فيما يخص التأثير الادبي ، لان نظرية التلقي - لا كما تثيرها السوسولوجية الادبية فقط - كما يبحث عنها علم الادب والدرس المقارن ، لا بد ان تأخذ في إعتبارها القدرة التخيلية ، كما يلح عليها جون فليتشر ، وكثير من المنظرين الألمان .

وما يحرص جون فليتشر ، على محو إنطباعه ، من أن مدرسة الدراسات المقارنة الفرنسية ، ليست هي الدراسات المقارنة ، هو ما يجب ان نقوم به نحن كذلك في مجال الدراسات المقارنة ، في العالم العربي - إذ لا وجود لمقاربة لا تتخذ من مبادئ هاته المدرسة مرتكزات لها - . ويظهر روني إيتيامبل ، كمستفيد أساسي من نقد روني ويليك ، وجون فليتشر ، بدعوته إلى « شاعرية مقارنة » ، وهي دعوة لا يمكنها إلا ان ترأب الصدع ، الذي أصاب المدرسة الفرنسية .

ومن هذا المنظور - ظهر روني إيتيامبل ، بمظهر « المتمرد » هذا اللقب أطلقه عليه روني ويليك - تمت إعادة - تعريف الادب المقارن ، كأدب يؤدي إلى شاعرية مقارنة ، أي إلى إيضاح الجوهر البنائي ، لاي عمل أدبي ، ما دام الأدب ينطوي على انساق أساسية ، (وهناك كثير

(56) جون فليتشر ، السابق ، ص 63 .

من شتات الأدلة ، تشير إلى هذا الاستنتاج) ، وينبغي أن يكون الكشف عن هذه الأنساق ، مطمح عالم الادب المقارن .

ومن خلال هذا الفهم الجديد ، احتل روني إيتيامبل مكانة متميزة في الصراع ، الدائر بين المدرستين الفرنسية والامريكية ، وكان بذلك أقرب المتحاورين بين الغربيين : الأوروبي والامريكي والشرقيين : الأقصى - باعتباره مختصاً في الدراسات اليابانية - والأدنى - في إنفتاحه على الدراسات العربية - .

ويلخص جون فليتشر ، التناقض الحاصل في التفكير الموجه للدرس المقارن الفرنسي ، في المداخلة التالية :

« وبالرغم من أن المنهج التكويني ، كان ذاقمة في إرساء أسس راسخة من الوقائع ، فإن علماء الادب المقارن الوضعيين ، أخطأوا في إرساء أسس راسخة من الوقائع ، فإن علماء الادب المقارن الوضعيين أخطأوا عندما انزلقوا - من خلال اعتقادهم في التسلسل الزمني ، ومسار الزمن - إلى الأمل المستحيل ، في معرفة شاملة محتملة الحدوث . ولا نستطيع تجاهل التسلسل الزمني بالطبع ، ولكن إذا أعمانا هذا التسلسل تفوتنا بعض التقابلات الدالة عبر الزمن والمكان وبعض الاختلافات المهمة . ويمكن أن نقول - بعبارة أخرى - يجب أن يكون الاهتمام الرئيسي للادب المقارن سنكرونيا (متزامناً) وليس دياكرونيا (متعاقباً) ، شكلياً وليس تاريخياً . ويجب أن يركز على المستقر والمتواتر ، أي على مخزونات مشتركة نابعة من مصادر مختلفة » (57) .

(57) جون فليتشر ، السابق ج ص 69 .

ملحق 1 (الأدب المقارن) لفان تيجم

نشوء المقارن وتطوره، الأصول :

اسم « الأدب المقارن » ، ضروريه ، معناه : أما اسم « الأدب المقارن » فقد استعمل في فرنسا منذ قرن ونصف ، حين أخذ فيللمان ، منذ عام 1827 ، يستعمله في محاضراته الرائعة في السوربون . وأطلق هذا الاسم على منابر كثيرة خصصت له ابتداء من عام 1830 ، كما سميت به كتب عدة ابتداء من عام 1840 . وقد بلغ من فرط الديوغ وسعة الانتشار في أيامنا ما يجعل من المستحيل علينا أن ننزع عنه هذا الاسم ، لنحل محله إسماً آخر أدنى إلى الصواب .

على أنه قد استعملت ولا تزال تستعمل إلى الآن أسماء أخرى أقرب إلى الدقة والوضوح ، ولكنها أبعد عن الإيجاز والسهولة ، فبعض المنابر الجامعية والدرجات العلمية يطلق عليها رسمياً اسم « الآداب الحديثة المقارنة » كما أن الكوليج دي فرانس عادت في الفترة الأخيرة إلى الاسم الذي كان استعمله جوزيف تكست ، وهو « تاريخ الآداب المقارن » . وفي عام 1832 أطلق ج. ج. أميير على محاضراته اسم « تاريخ الآداب المقارنة » . ويطلق كذلك اسم « التاريخ الأدبي المقارن » كما تلاحظ في كتاب « أمشاج في التاريخ الأدبي العام والمقارن » المقدم إلى م. بالدينسبرجر عام 1930 ، وفي الملخصات السنوية للكتب التي يعنونها كاتب هذه السطور بهذا العنوان . أما في غير فرنسا ، فالتعبير المستعملة هي تارة ترجمة حرفية لقولنا « الأدب المقارن » وتارة تعني « التاريخ المقارن للآداب » أو « تاريخ الآداب المقارنة » . .

وإذا استعملنا الآن اسم « الأدب المقارن » فأخذاً بالاستعمال الأعم لا اعتقاداً بدقة هذه التسمية . وإنما المهم على كل حال أن نتفق على المعنى المقصود . لقد دخلت هذه التسمية إلى تاريخ الأدب في نفس الوقت الذي دخلت فيه إلى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا ، وتحت تأثير نفس الإعتبارات . وليس ثمت ما نخشاه من دخولها إلى الميدان الآخر ، فواضح هنالك أن « المقارنة » تعني التقريب بين وقائع مختلفة ومتباعدة في غالب الأحيان ، وذلك رجاء إستخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها ، أما فيما يتصل بالآثار الأدبية ، فيخشى أن يظن

أن المقصود بالمقارنة هو تنضيد المتشابه من الكتب والنماذج والصفحات من مختلف الآداب ، لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف ، لا لغاية أخرى غير إرواء حب الإطلاع ، وتحقيق رغبة فنية أو إصدار حكم تفضيلي ينتهي إلى تصنيف . ولا نكران أن هذا الضرب من المقارنة عمل شيق جداً ، مفيد جداً ، وأنه يعين على إنماء الذوق وإذكاء التفكير ، لكن ليس له قيمة تاريخية ولا يتقدم بتاريخ الأدب خطوة واحدة إلى أمام ، في حين أن الأدب المقارن الحقيقي يحاول ، ككل علم تاريخي ، أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل ، حتى يزداد فهمه وتعليقه لكل واحدة منها على حدة ، فهو يوسع أسس المعرفة كيما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع . أريد أن أقول : ينبغي أن نفرغ كلمة « مقارنة » من كل دلالة فنية ، ونصب فيها معنى علمياً ، وتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو مشهدين أو موضوعين أو صفحتين من لغتين أو أكثر ، إنما هو نقطة البدء الضرورية التي تتيح لنا إكتشاف تأثير أو اقتباس أو غير ذلك ، وتتيح لنا بالتالي أن نفسر أثراً بأثر (تفسيراً جزئياً) .

ولما مست الحاجة إلى إيجاد أسم خاص يطلق على الباحثين الذين وقفوا أنفسهم على الأدب المقارن ، فقد أخذوا يسمون بالمقارنين Comparatistes منذ عشرين بل ثلاثين عاماً . وهي كلمة حسنة الوضع سهلة الإستعمال ، حتى أن الإنجليز يستعملونها في صورتها الفرنسية ، وإنتشارها أخذ في الإتساع ككلمات Romaniste وAngliciste Germaniste التي تقابلها .

الأصول حتى القرن التاسع عشر :

وبديهي أن ظهور الأدب المقارن أمر حديث . فلئن عرف الأقدمون ضروب الموازنة بين كتاب الإغريق واللاتين ، وكانت القرون الوسطى مليئة بالاتصارت والتأثيرات المتبادلة بين آداب الغرب المسيحي الناشئة ، فإن هذه الإتصالات (وهي تؤلف اليوم ميداناً واسعاً للمختصين بالآداب الرومانية والجرمانية) لم تكن موضوع دراسة في ذلك الزمان . ولئن كانت الآداب الحديثة إبان النهضة وفي مطلع العصر الكلاسيكي قد أخذت جميعاً عن الإغريق والرومان ، فإن المؤرخين والنقاد كانوا يقتصرون على ذكر الإقتباسات ذكراً ، فما تعدوا المقارنة أن تكون إكتشافاً لسرقات أدبية أو تقريراً لأحكام تقويمية . وظل الأمر على هذا الحال حتى حين دخلت الآداب الأجنبية الحديثة إلى حلبة النقد ، فقارن بوالوبين « جوكوند » أريوست و« جوكوند » ، لافونتين ، وعاب سكودري على كورني أنه نقل « السيد » الأسباني ، ولم نر إلى هنا شيئاً موضوعياً ولا تاريخياً .

وفي القرن الثامن عشر ظهرت أحداث ملائمة كثيرة كان في الامكان أن توجد هذا النوع من التقريبات التي تؤدي إلى الأدب المقارن الحقيقي : فقد اتسع الأفق الأدبي ، فأضيف إلى تأثير العصور القديمة الكلاسيكية ، وتأثير إيطاليا وإسبانيا ، أضيف تأثير إنجلترا منذ حوالي عام 1730 ، وتأثير ألمانيا التي اكتشفت فرنسا أدها حوالي عام 1770 . وكثرت الترجمات ، وازدادت الصلات الفكرية توثقاً ، وأسست الصحف والمجلات في كل مكان ، وأصبحت

فكرة « جمهورية الآداب » أمراً مألوفاً في كثير من الأذهان ، وغدت العالمية الفكرية من أهم السمات التي يتميز بها هذا القرن . ومع ذلك كله ، لا ترى في هذا القرن أية دراسة منهجية حيادية لمسألة من المسائل ذلك أن تاريخ الأدب عامة كان إلى ذلك الحين في طريق النشوء . فكان طبيعياً أن لا يجد الأدب المقارن ، وهو جزء من تاريخ الأدب عامة ، سبيله إلى الوجود .

وليس معنى هذا أن النقد ظل في فرنسا في القرن الثامن عشر قومياً صرفاً . فقد كان أفق مارمونتيل مثلاً وفريرون ولاهارب يشمل عدا ما يشمله من أدب اليونان واللاتين والفرنسيين ، عيون الآثار الأدبية لبعض الأمم الحديثة ، أو على الأقل ما يتفق منها مع الذوق الكلاسيكي الذي كان سائداً يومذاك . لكن منهجهم لم يكن منهجاً تاريخياً ، فكانوا يتناولون الملحمة من الملاحم أو المأساة من المآسي ، فيدرسونها في ذاتها ، ليعرفوا مدى انطباقها على قواعد الذوق ، ومدى خضوعها لقوانين النوع الأدبي ، فهو منهج فني إعتقادي لا يعني بجذور الأثر الأدبي في البلد والمجتمع وحياة المؤلف نفسه ، ولا بالصلات التي تشده إلى الآثار الأجنبية التي من نوعه .

أما في خارج فرنسا فقد ظهرت ، بظهور هرذر ، روح جديدة . وهرذر هو الممثل للآراء السابقة على الرومانطيقية ، فكان هذا المفكر الذي مهد الطريق لمدام دي ستايل وتين يقول إن الشعر يعبر عن روح الأمة التي تنشده ، وكان مؤذناً بظهور التاريخ الأدبي القائم على اختلاف العبقريات والسلالات . ولكننا سنرى أن هذا الطريق لم يكن ليؤدي إلى الأدب المقارن .

ملحق 2

العالمية الرومانطيقية وأولى محاولات الأدب المقارن

صدق من قال إن القرن التاسع عشر هو قرن التاريخ . ولكن التاريخ الأدبي ، والأدب المقارن بوجه خاص ، كانا في مؤخرة التواريخ التي استفادت من هذا الاتجاه العام إلى معرفة الماضي وفهمه . فقد انقضى ما يقرب من أربعة أخماسه والتاريخ الأدبي يحاول في ببطء وعناء أن يتخلص من ترجمة الحياة وإحصاء المؤلفات ، ونقد الآثار نقداً فنياً أو إعتقادياً أو فلسفياً . وطبيعي أن لا تتضح معالم الأدب المقارن الذي هو فرع من التاريخ الأدبي ما دام التاريخ الأدبي نفسه لم تتضح بعد معالمه ، ولا تحددت فكرته . إلا أن بعض الظروف التي وافت كانت تبدو مواتية لنشوء الأدب المقارن . وقد ساعدت على نشوئه بالفعل ، لكن سرعان ما توقف تأثيرها الملائم هذا . لقد اتسع الأفق الأدبي إتساعاً عظيماً ، وإزداد الإطلاع على الآداب الأجنبية وتذوقها ، وحل التدقيق التاريخي محل الأحكام التقريبية ، وأشدت العناية بالتقاليد الشعبية . ولا شك أن هذه الحركة الجديدة قد ساعدت على ذبوع الآداب الأجنبية في بلد من البلدان ، كفرنسا مثلاً ، إلا أنها لم تساعد على نمو الأدب المقارن الا قليلاً ، إذ ماذا يغنينا في الواقع أن يتسع الأفق الأدبي ، ما دمنا ننظر إلى كل أدب من الآداب على أنه ذو أصالة خاصة لا تنتقل إلى غيره ولا تنتقل إليه من غيره . وما دمنا ، بدلاً من أن ندرس نقاط الالتقاء بين هذه الآداب ، والسمات المشتركة التي يتميز بها عصر من العصور ، والتأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب ، لا نريد أن ننظر إلى غير الاختلاف والتعارض ؟ ففي هذا الاتجاه ، إنما كان يمضي الأخوان شليجل حوالي عام 1800 والأخوان جريم بعيد ذلك ، حين كانوا ينادون بتساوي الحقوق لكل الآداب ، حتى البربرية منها بل الشعبية ، ويغوصون في الأعماق المظلمة المستترة من روح السلالة يحاولون أن يكتشفوا المنابع الصافية للآداب . وحين كانوا ، خلافاً للعالمية السائدة في عصر التنوير ، يخضعون العناصر العقلية في الآداب ، وهي عناصر عالمية يمكن تناقلها ، للعناصر العاطفية الإنسانية التي تظل قومية ولا يمكن تناقلها بحال . في هذا الاتجاه إنما كان يمضي الرومانطيقيون الفرنسيون (حوالي عام 1830) الذين كانوا يحبون الأشياء الغريبة الحسية الملونة الأصيلة ، رداً على بوالوفولتير . وطبيعي أن الأقتصار على هذا الموقف معناه عدم الإعتراف بنقاط التلاقي بين الآداب ، وبالخصائص المشتركة التي يتميز بها عصر أدبي أو تقليد أدبي ، وقد ظل هذا الموقف ، حتى بعد

الرومانطيقية ، هو الموقف السائد بين مؤرخي الآداب . وهذا هو السر في أن القرن التاسع عشر ، في فرنسا ، وفي غيرها ، شهد تقدماً كبيراً في معرفة الآداب الأجنبية ، بدور أن يتقدم الأدب المقارن الذي كان يمكن أن يرجي له ، إلا في نهاية هذا القرن .

صحيح أن السنين الأولى من القرن قد شهدت في ألمانيا عدداً من مؤرخي الآداب الذين عنوا بالأدب المقارن الحقيقي بعض العناية ، فالأخوان شليجل ، وآيكهورن ، وبوترويك أبرزوا لنا التأثيرات الأساسية في صورة مجملة ، وتعرضوا لبعض الموضوعات العالمية ، ومدام دي ستايل في كتابها الكبير « من ألمانيا » كشفت لفرنسا عن الأدب الألماني كشفاً رائعاً ، كما كشف لها فولتير قبل ذلك بثمانين سنة ، في كتابه « رسائل فلسفية » ، عن الأدب الانجليزي ، لكنها لم تدرس الروابط التي تصل الأديين ، ولا تأثير كل منها في الآخر . ولا شك ، الأخوان شليجل ومدام دي ستايل يمتازون عن سابقهم من المؤرخين في القرن الثامن عشر ، لكنهم ما زالوا يجمعون المشابهات جمعاً ، ويوازنون بينها ، ويعارضون بعضها ببعض ، بدلاً من أن يحاولوا تفسيرها ، ويبحثوا عن التأثيرات المتبادلة .

وابتداءً من عام 1825 اتسع التاريخ الأدبي في فرنسا إتساعاً محسوساً . فإن الشبيبة من الأدباء والنقاد أخذوا يتطلعون إلى آفاق أوسع ، وأخذ حسهم التاريخي يدق ويرهف ، بتأثير عوامل تاريخية عدة ، وخاصة بتأثير الرومانطيقية التي غمرت هذا الجيل كله . فبينما كان فيكتور كوزان يدرس تاريخ الفلسفة ويكتبه ، وبينما كان جيزو وأوغسطين تيري وميشله يوجدون العلم التاريخي الفرنسي ، كل على حدة ، وفي وقت معاً ، كان فيللمان ، في عام 1727 ، يدرسون في السوربون تدشيناً رائعاً محاضرات في الآداب - العصور الوسطى والقرن الثامن عشر - كان موضوعها عالياً بشكل واضح ، وكان عنوان محاضراته لعام 1829 . « دراسة التأثير الذي أحدثه كتاب القرن الثامن عشر الفرنسيون في الآداب الأجنبية والفكر الأوروبي » . ويمكن أن تعد هذه المحاضرات محاضرات في الأدب المقارن . ولئن كانت عاتمة سريعة متقلبة من ذورة إلى ذورة ، فليس يعوزها الصحة وسلامة الذوق ، ولا تستحق هذا الإهمال الذي قوبلت به ، وهذا الإزدراء الذي تمنى به . إن فيللمان هو أول من رسم لنا التيارات الأدبية الرئيسية ، وأشار إلى التأثيرات العالمية الكبرى .

وفي هذا الوقت نفسه ، أو بعده بقليل ، أخذ فيلاريت شاسل ، وجان جاك آمير ، وإدجار كينه ، يدرسون الأدب المقارن في محاضراتهم العامة أو في كتاباتهم المختلفة . وأخذوا يرحلون إلى البلاد الأجنبية ، ويدرسون الآداب في أوطانها ، فكانوا استمراراً وتوسيعاً لمجهود مدام دي ستايل . ولكنهم في الواقع لم يكونوا يدرسون الأدب المقارن الحقيقي لاهم ولا من اعقبوهم مباشرة أمثال كسافيه مارميه ومونتيجو وميزيير ، وسان رينه تاياندييه ، ولا من أتوا في آخر هذا القرن ، أمثال آرفيدبارين ، وتيودوردي فيزيفا . فكل ما في الأمر أنهم كتبوا مقالات جميلة أو كتباً قيمة في الآداب الأجنبية .

على أنهم أوجدوا بمحاضراتهم وأشخاصهم جواً فكرياً ملائماً لنمو الأدب المقارن على نحو أقرب إلى المنهج السليم . فقد كان هؤلاء المولعون بالأدب الأجنبية ، المتحمسون لها . دعاة متعصبين إلى عالمية أدبية جديدة ، فظهر في أوروبا للمرة الرابعة هذا الاتجاه العقلي . الذي كان يظهر في كل مرة بثوب جديد وخصائص جديدة : ففي القرون الوسطى كانت وحدة العقيدة الدينية والثقافة اللاتينية والأساطير الدينية وأساطير الفروسية الشعبية توجد بين رجال الدين والأدباء في الغرب عدداً لا حصر له من نقاط الالتقاء ، وتشعرهم بأنهم جميعاً مواطنون لمدينة إلهية وإنسانية واحدة ، وفي القرن السادس عشر ، كانت « النهضة » . إذ ترى في كبار مفكري اليونان واللاتين منابع عامة من الفكر ، وترى في كبار شعراء اليونان واللاتين نماذج عامة للشعر ، كانت تربط الإنسانيين من مختلف البلدان بعضهم ببعض ربطاً وثيقاً ، فإذا هم مأخوذون بهذا المثل الأعلى نفسه ، وإذا هم يتغذون من هذه المادة نفسها ، وإذا بالكتاب من هنا ومن هناك يحاولون أن يجاروا الأقدمين بمحاكاتهم ، وفي القرن الثامن عشر كان ذبوع اللغة الفرنسية بين أبناء الطبقات الراقية من أوروبا كلها ، والأعجاب بالكتاب الفرنسيين الذين أصبحوا بدورهم في عداد الكلاسيكيين ، وتشابه الأذواق الأدبية والاتجاهات الفكرية ، كل ذلك كان يجمع الأدباء والجمهور المتنور من كافة البلدان تحت لواء عالمية عقلية . وأخيراً في القرن التاسع عشر ، بتأثير الثورات والحروب والهجرات ، (الهجرة الفرنسية الكبرى أولاً ، ثم هجرت المثقفين الكثيرة بعد ذلك ، فيما بين 1808 — 1835) ، وبتأثير فورة الدراسات التاريخية والفيلولوجية والبحوث التي تصهر دراسة الحقوق والتقاليد الشعبية في بوتقة واحدة ، وبتأثير الرومانطيقية على وجه الخصوص ، أصبح كثير من النقاد يرون في آداب أوروبا الحديثة كلا واحداً تنطوي أجزاؤه المختلفة على اختلافات وتشابهات . وعلى هذا الأساس كان جوته في عام 1827 يتحدث إلى إكرمان عن « الأدب العام » (Weltliteratur) ، على أنه مجموعة من الآداب الخاصة ينبغي أن نحسن النظر إليها حتى لا نكون فريسة أخطاء قومية . فبعد عالمية المسيحية والفروسية في القرون الوسطى ، والعالمية الإنسانية في عصر « النهضة » ، والعالمية الكلاسيكية الفلسفية في « عصر التنوير » ، ظهرت عالمية رومانطيقية تاريخية تعني أكثر من العالميات التي سبقتها بالإختلافات القومية وتسلم بوجودها وتحاول فهمها .

وفي الثلث الثاني من هذا القرن ظهر الأدب المقارن نهائياً إلى الوجود ، فإذا نحن نرى تسلسلات أدبية : جوته ، بيرون ، ميكيفكتس ، ثم روسو ، جوته ، بيرون . وإذا بنا أمام دراسات عن تأثير المبعدين الفرنسيين ، ومقارنة الأدب الإسباني بالأدب الفرنسي ، والعلاقات الأدبية بين فرنسا وإيطاليا أو بين فرنسا وإنجلترا . كل ذلك يبدأ بين عام 1840 وعام 1860 . فأول كتاب عن « شكسبير والمسرح الفرنسي » يرجع إلى عام 1855 . وفي عام 1860 تبدأ الأطروحات الفرنسية لنيل الدكتوراه في هذه الموضوعات . ولئن كانت أولى « الأبحاث الافتتاحية » في هذا الباب ترجع إلى ما قبل هذا العهد بقليل ، فإنها دون الأبحاث الجديدة إتساعاً وقيمة .

التأثيرات الملائمة وغير الملائمة . التقدم عن طريق الكتاب والتعليم :

رأينا أن كبار نقاد الأدب الفرنسيين في القرن التاسع عشر (ما عدا فيللمان) لم يساهموا إلا قليلاً في تأسيس الأدب المقارن . ولئن كان سانت بوف يشير ، في المناسبات ، إلى التأثيرات الأجنبية في الكتاب الذين يدرسهم ، فإنه لم يمس بهذا النوع من الأبحاث كثيراً إلى أمام . يضاف إلى ذلك أنه كان من فرط عنايته بالاصالة الفردية في الكاتب وآثاره لا يلتفت كثيراً إلى الحالات الانفعالية المشتركة ، والصور الفنية العالمية ، والتأثيرات والتقليدات ، ولا يوليها ما تستحق من عناية . أما تين فانه ، بتأثير إعتبارات علمية جديدة كل الجدة في التاريخ الأدبي ، أستأنف جهود مدام دي ستايل في براعة أعظم وقوة أروع ، يحاول أن يربط الأدب بالمجتمع الذي أنجبه . فين أن كل أثر أدبي هو ثمرة « السلالة » ، و« المحيط » الذي يبدل السلالة و« اللحظة » التي تضمن السيادة للتعبير عن إستعدادات معينة . وكانت فكرة « التأثير » لا وجود لها في هذا البناء الصارم إلا أن ندخلها في فكرة « اللحظة » وهو تأويل مشروع في بعض الأحيان لا في كل الأحيان ، ويظهر أن تين نفسه لم يوح به ، ولا في طرف خفي . أضف إلى ذلك أن روح مذهبه يتعارض مع ذلك صراحة . فقد كان تين يسير ، على هدى من أمره وبخطى ثابتة ، في الطريق الذي شقه من قبل هرذر والرومانطيقيون الألمان . وكان مؤمناً أن الأدب ، والتصوير كذلك ، تعبير ضروري عن روح سلالة معينة ، وأن الآثار الفنية تكون أدنى إلى الكمال كلما أجادت التعبير عن هذه الروح ، صفية من كل عنصر غريب فأنى لهذا المنطقي البليغ أن يرى في عيون الآثار الأدبية الرائعة ثمرة تعاون دائم بين عبقرية المؤلف الخاصة وبين مختلف التأثيرات الأدبية ، التي لم تحرفه عن إتجاهه ولا أوهنت مواهبه بل كشفت له نفسه ، وساعدته على الانتقال من الفكرة إلى تعبيرها المكتوب ، لذلك كان تأثير تين ، وهو تأثير عظيم ، لا يستطيع أن يفيد تطور الأدب المقارن في شيء ، وربما كان ينبغي له أن ينقل أفكاره ولغته إلى أفق آخر ، فيقول : هنالك « أوساط » أدبية عالمية ، هناك « لحظات » تتميز بسيادة حالات فكرية معينة . قال فاجيه « إني لأشعر أني أقرب إلى شيشرون مني إلى جاري المهندس » . إن هذه النكتة الصادرة عن رجل فكر محض لتنطوي على معنى كبير .

وفي إتجاه مختلف عن هذا الإتجاه كل الإختلاف إنما كان الجمع التاريخي يشق الطريق للأدب المقارن فالفيلولوجيا المقارنة - بأعم معاني هذه الكلمة - يرجع عهدها إلى الثلث الأول من هذا القرن على يد فلورييل ، والأخوين جريم ، ودييز ، وبوب ، الذين أتهمهم ماكس مولر ، وجستون باري ، وميشيل بربيال ، وكثير غيرهم فالمهتمون باللغات الرومانية (Les Romanistes) لم يقنعوا بمتابعة اختلافات اللغة عن كتب ، بل أخذوا يدرسون دراسة دقيقة نصوص القرون الوسطى والنصوص الفرنسية والبروفنسية والاسبانية ، الخ ، فأظهروا تسلسلها عبر الحدود اللغوية . وكذلك المعنيون بدراسة اللغات الجرمانية ، فإنهم رجعوا إلى النصوص القديمة السكندنافية والأنجلوساكسونية ، والألمانية ، الخ ، كما أن هؤلاء العلماء أنفسهم أو غيرهم قد أوجدوا الفولكلور أو تاريخ التقاليد الشعبية ، فكان هذا العلم الجديد

يسجل باستمرار اقتباس الشعوب بعضها عن بعض . وأخيراً فقد أخذ يظهر بين الباحثين الذين كانوا يقتصرون على الآداب الأوروبية الحديثة . ميل إلى متابعة إنتقال بعض النماذج أو الأبطال التاريخية أو الاسطورية من أمة إلى أمة . فأصبحت ترى ، إبتداء من منتصف هذا القرن ، دراسات عن اليهودي الضال ، ورولان ، وجان دارك ، ودون جوان ، وفاوست . . . كنماذج عالمية . والحقيقية أن أول محاولة مستمرة إلى حد ما ، في ميدان الأدب المقارن ، قد تمت على حدود الفولكلور وفي الدراسات ذات الموضوعات والنماذج .

إلا أنه قد نشر كذلك ، في الفترة الواقعة بين 1860 و 1885 ، مقالات ومؤلفات في دراسة مسائل التأثيرات الأدبية المتبادلة بين الشعوب ، كانت مؤذنة كل الإيدان بظهور إتجاه رئيسي من الإتجاهات الحالية لدراسات الأدب المقارن . فكانوا يدرسون مثلاً العلاقات الأدبية الفرنسية الألمانية ، ويدرسون تاريخ شكسبير أو دانتي في ألمانيا ويدرسون التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وألمانيا وفرنسا . وكان آخرون يحاولون أن يعرضوا عرضاً عاماً ، وموجزاً بالضرورة للتأثيرات الألمانية في الخارج ، أو التأثيرات الخارجية في فرنسا . وبما هو أشهر من هذه الكتابات جميعاً ، لما يمتاز به من وفرة المعلومات ، واتساع أفق النظر ، وسمو مواهب المؤلف ، كتاب جورج براند الضخم ، الذي ظهرت أجزاءه الستة باللغة الدانماركية بين عامي 1872 - 1884 ، وكان عنوانه : « التيارات الأدبية الأوروبية الكبرى في القرن التاسع عشر » ، وقد ترجم إلى الألمانية ترجمة غير دقيقة . ولم يترجم منه إلى اللغة الفرنسية إلا جزء واحد . ولقد كان هذا العنوان ذا دلالة بليغة ، وكان له أكبر الأثر في تعميم فكرة التيارات الأدبية العالمية ، ولا سيما في فرنسا على يد برونوتير ودي تكست .

وفي هذه الفترة نفسها كانت تلقى دروس في الأدب المقارن في كثير من الجامعات ، على نحو غير منتظم ، ولا سيما في خارج فرنسا ، لأن الحركة التي أوجدها فيللمان وأمبير وفيلاريت شاسل ، وبنلو ، وكينه كانت قد ركبت . وابتداء من عام 1870 رأينا دي سانكتيس في نابولي ، وأرتورو جراف في تورين ، ومارك مونييه وادوار رود في جنيف يشغلون ، إلى حين ما ، منابر جامعية لتدريس الأدب المقارن ، واستطاعوا بما أوتوه من مواهب أن يقدموا لهذه الدراسة الناشئة خدمات جلى . وكانت الدروس الافتتاحية لهذه المحاضرات تُنشر مقالات في المجلات ، فتشيع في الجمهور المتأدب فكرة الأدب المقارن ، تارة بهذا المعنى وتارة بذاك . وحوالي 1870 - 1880 أخذنا نرى مقالات أو مقدمات تتناول نظرية الأدب المقارن ومناهجه ، ولا سيما في إيطاليا وألمانيا .

وهكذا ترون : أن الأدب المقارن ليس علماً جديداً . فقد وجد إسمه منذ خمسين سنة . واتضحت وظيفته شيئاً بعد شيء . ودُرُس في بعض الجامعات . وأوحى بكثير من الدراسات التفصيلية ، والقوائم الإجمالية ، والمقالات ، والكتب ، واطروحات الدكتوراه . ولم يكن

يعوزه غير أن يكون له مجالات خاصة به . ومع ذلك ظل لزاماً عليه أن يتطور ويتحول ، ظل عليه (شأنه شأن التاريخ الأدبي العام الذي يتبع هو مصائره) أن يصبح أدنى إلى صفة العلم به وأن يحقق تقدماً ذا بال، وأن يقوم على أسس جديدة .

الترجمة الأولى للكتاب
(ترجمة دون ذكر المترجم)

ملحق 3

مقدمة للأدب المقارن

لجان ماري كاري

إن الأدب المقارن يستمتع في الوقت الحاضر في فرنسا بشهرة مشجعة بقدر ما هي مقلقة، ما دام أنه قد قيد في سجلات السوربون أكثر من مائتي رسالة في هذا الموضوع منذ التحرير حتى الآن . ولا جرم أن هذا الشغف الشديد الإغراء يهدد بالانقلاب إلى الفوضى ، وإذن فينبغي الاعتراف بجميل م . ف . جوريان في تجديد الوضع إذ أن بحثه الواضح هو وضع للأمور في نصابها وتحذير في الوقت ذاته .

إن فكرة الأدب المقارن يجب أن تحدد مرة أخرى ، فلا ينبغي مقارنة إنتاج ما ، بإنتاج ، أيأ كان الزمان والمكان ، لأن الأدب المقارن ليس هو الموازنة الأدبية ، ولأن الأمر لا يتعلق بأن تنقل بكل بساطة إلى محيط الآداب الأجنبية تلك الموازنات التي كان الخطباء الأقدمون يعقدونها بين كورني (Pierre corneille) وراسين (Racine) أو بين فولتير (Voltaire) وروسو (Rousseau) وما إلى ذلك ، إذ أننا لا نحب كثيراً اليوم التلکؤ في دراسة المشابهات ، والمفارقات بين تينيسون (Tennyson) وموسيه (Musset) أو بين ديكنسن (Dickens) ودوديه (Daudet) وهلم جراً .

إن الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي لأنه دراسة العلاقة الروحية الدولية ، والصلاة الواقعية التي توجد بين بيرون (Byron) وبوشكين (Pouchkine) وجوته (Goethe) وكاريل (Garlyle) ووالترسكوت (Walter Scott) وفيني (vigny) ، أي بين المنتجات والإلهامات بل بين حيوات الكتاب المنتمين إلى آداب عدة . وهو لا ينظر من وجهة جوهرية ، إلى المنتجات من حيث قيمها - الأصلية ، ولكنه يعني على الأخص بالتحويلات التي تخضع لها كل دولة أو كل مؤلف مستعاراته ، ففي الواقع إن كلمة التأثير معناها غالباً التأويل ، فرد الفعل ، فالمقاومة ، فالمعركة ، وفي هذا يقول بول فاليري (Paul Valery) « لا يوجد شيء أكثر ابتكاراً ولا أشد شخصية من أن يتغذى الإنسان من الآخرين ، ولكن ينبغي هضم هذا الغذاء ، فالحق أن الأسد مكون من كباش متحولة » .

على أنه من الممكن أن يكون الباحثون قد أفرطوا في الاندفاع إلى دراسات التأثيرات لأن هذه الدراسات عسيرة الاقتياد ، وهي في الغالب مخيبة للآمال وفيها يتعرض المرء أحياناً إلى

إرادة وزن ما لا يقبل الوزن ، وأؤكد من ذلك ، تاريخ نجاح منتجات كاتب ما وشهرته أو تاريخ مصير شخصية عظيمة ، أو تاريخ التأويل المتبادل بين الشعوب أو تاريخ الرحلات والأوهام . وكذلك أكثر يقيناً أن نبحث كيف نترآى فيما بيننا أي كيف يترآى الإنجليز والفرنسيون ، أو الفرنسيون والألمانيون وهكذا .

وأخيراً ليس الأدب المقارن هو الأدب العام ، ولو أنه قد ينتهي إليه ، بل يجب ذلك فيما يرى البعض ولكن هذه الحركات الموازنة العظمى (وكذلك الحركات التوافقية) كمذاهب : الإنسانية والكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية والرمزية بسبب إفراطها في المذهبية ، وإغراقها في الإمتداد من حيث المكان والزمان ، يخشى أن تهوى في التجرد ، أو في التحكم ، أو في الإصطلاحات البحتة . وإذا كان من الممكن حقاً إن الأدب المقارن يستطيع أن يُعدّ هذه التآليفات العظمى فإنه لا يستطيع أن ينظرها ، إذ أن الحركة تبرهن على وجودها بسيرها . وأن ما ينبغي هو ألا يتقدم الباحثون في صفوف مشتتة أي هو تنظيم صفوفنا . ولا ريب أن كتاب السيد جويار سينير الطريق .

جان - ماري كاريه

ترجمة محمد غلاب

ملحق 4 الأدب المقارن لماريوس فرانسوا جويار

إن موضوع هذا الكتاب هو عرض المناهج ، وعلى الأخص عرض نتائج فن أدبي لا يزال معروفاً على صورة سيئة من جمهور المثقفين . ومن ثم - وذلك دون أن اتباطاً في تثبيت شرعية الأدب المقارن ، ما دام أن الاعتراضات على هذا الموضوع وأجوبتها ، قد قدمت عدة مرات - فإني أريد أن أعين حدود ذلك الأدب المقارن ، من الناحية القومية ، والناحية العالمية للوصول إلى تعريف بسيط وأمين ، بقدر المستطاع .

فأما من الناحية القومية فإن مقابلة ، وموازنة إنتاجين ، أو ثلاثة ، من آداب مختلفة لا تكفي لتحقيق عمل الكاتب المقارن ، فمثلاً أن الموازنة التي لا بد منها والتي حدثت منذ سنة 1820 إلى سنة 1830 ، بين شكسبير Shakespeare وأرسين تعتبر نوعاً من أنواع النقد ، أولونا من ألوان الفصاحة . بينما أن البحث عما عرفه ذلك الفاجعي الإنجليزي من إنتاج مونتيني Montaigne وعما أدخله من ذلك الإنتاج في فواجهه هو من الأدب المقارن ، ومن هذا يتبين أن الأدب المقارن ليس هو الموازنة ، وأن هذه الأخيرة ليست سوى أحد المناهج لعلم أسيئت تسميته ، ويمكن تعريفه على صورة أدق ، إذا أطلق عليه اسم « تاريخ العلاقات الأدبية الدولية » .

وكلمة علائق هذه تضع حداً للناحية العالمية . ولقد أراد بعض الكتاب ك « فان تيجم » مثلاً ، أن يفتح الأدب المقارن فيصير « أدباً عاماً » يتناول الوقائع المشتركة في عدة آداب توجد بينها علاقة أو مجرد موافقة . وكذلك - إجلالاً لذكرى جوتة الذي ابتكر كلمة (Weltliteratur) - قد حاول البعض كتابة « أدب عالمي » يكون موضوعه « جسم المنتجات المحبوبة بصورة عامة » كما يقول إ . جيرار . V. Guérard ويبدو أن هذين المطمعين هما ميتافيزيقيان ، أو غير مفيدتين لدى أكثر المقارنين الفرنسيين ، لأن هناك حيث تنعدم « الصلة » - سواء أكان ذلك بين إنسان ونص ، أم بين إنتاج وبيئة متلقية ، أم بين بلد ورحالة - ينتهي محيط الأدب المقارن ، ويبتدىء محيط تاريخ الفكر المحض ، عندما لا يكون ذلك من النوع الخطابي .

أجل ، إن الأدب المقارن ، على معنى أنه تاريخ الصلات الأدبية الدولية ، يوجد منذ

أكثر من ستين عاماً . وإني ، بعد عرض سريع لأصوله ، سأبين مناهجه التاريخية ، أي التي هي في الوقت ذاته دقيقة وإنسانية ، وبناءً على النتائج المكتسبة ، بفضل تلك المناهج ، سيستطيع القارئ أن يحكم على مشكلة شرعية المقارنة الأدبية ، المؤجلة هنا ، وأن يحلها لنفسه . ولا جرم أن هذا التوازن الأدبي سيكون أكثر أجزاء هذا الكتاب .

ملحق 5 الموضوع والمنهج

قلنا إن الأدب المقارن هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية، فالباحث المقارن يقف عند الحدود اللغوية والقومية ويراقب مبادلات الموضوعات والفكر والكتب، والعواطف بين أدبين أو عدة آداب، ومن ثم فإن منهجه في البحث يجب أن يتطابق مع تباين بحوثه، ومع ذلك فهناك شروط سابقة يجب أن يحققها أيا كان الاتجاه الذي يود السير فيه، ولا بد له في هذا الشأن من «عُدة» كما يعبر بول فان تيبجيم.

عدة الباحث المقارن :

أ - بديا إنه يجب أن يكون مؤرخاً أو أن يريد ذلك، ولا ريب أن المراد هنا هو مؤرخ الآداب، ولكن هل يستطيع المرء أن يحكم على بوسويه Bossuet حكماً مخلصاً إذا كان يجهل شيئاً عن الكنيسة في فرنسا في القرن السابع عشر؟ وإذن فالباحث المقارن يجب أن تتوفر لديه ثقافة تاريخية كافية لكي يعيد وضع الأحداث الأدبية التي يختبرها في قراءتها العامة. ولقد كاد أن يكون من المتعذر على بول هازار أن يدرس «الثورة الفرنسية والآداب الإيطالية» (سنة 1910) لو أنه لم يعرف - ولم يعرف معرفة جيدة جداً - تاريخ فرنسا وإيطاليا في أواخر القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر.

ب - ولكن الباحث المقارن هو مؤرخ الصلات الأدبية، وإذن فيجب أن يكون على علم واسع، بقدر المستطاع، بآداب عدة دول، فتلك ضرورة يقينية.

ج - هل يجب أن يكون قادراً على مطالعة هذه الآداب في لغاتها الأصلية؟

لا جرم أن هذا السؤال يرد وليس وروده بسبب ذلك العدد العظيم من اللغات ومحدودية القوى الإنسانية فحسب، ولكن على الأخص لأن المنتجات الأجنبية في أغلب الأحيان لم تعرف، ولم تقرأ، حتى لدى الكتاب المتهنين، إلا عن طريق الترجمة وما دام أن أعظم الرومانتيكيين عندنا يستشهدون بجوته وهم يجهلون الألمانية أفليس حسبهم أن يقرأوا الترجمات الفرنسية التي بين أيديهم؟ يقيناً إن ذلك يكفي لمعرفة ما عرفوا عن جوت، ولكن أحداً لا يستطيع أن يقدر تأثير جوته في هؤلاء الكتاب أنفسهم، دون أن يكون قادراً على أن يقدر من تلقاء نفسه الفرق الذي يوحد بين الأصل والترجمة، وإذن فالباحث القارن يجب أن

يعرف عدة لغات ، فإذا فعل ، فإنه سيظفر فوق ذلك ، باستطاعة الرجوع مباشرة إلى المنتجات الأجنبية النافعة في بحوثه الشخصية .

د - وأخيراً يجب أن يعرف أين يجد المعلومات الأولى ، وكيف يكون مصادر موضوع ما وإذا كان حقاً أن من المستحيل تحديد قواعد صالحة لجميع الحالات ، فإنه يستطاع على الأقل تعيين أدوات العمل التي لا بد من إستعمالها دائماً ، وهي : (1) كتب المصادر للآداب المختلفة مثل مؤلفات ج. لانسون وج. جيرو ، وه. ب. تيم ، وه. تالفار ، وج. بلاس في الأدب الفرنسي . (2) وفيما يتعلق بالأدب المقارن بالمعنى الكامل فهناك سفر حديث قد أتم قائمة مراجع بيتس التي نقحت للمرة الأخيرة في سنة 1904 ، وهذا السفر هو « مصادر الأدب المقارن » لـ « فيرنان بالدوينسبيرجية و. ب. فريديرك » (سنة 1950) . ولم يعد ما احتواه من المؤلفات ستة آلاف بل ثلاثة وثلاثين ألفاً . (3) « الفهرست الزمني للأدب الحديث » وقد نشر في سنة 1937 تحت إشراف فان تيجم ، وهو يقدم في مدى أربعة قرون أي من سنة 1500 إلى سنة 1900 ، لوحات الستين سنة بعد سنة عن إنتاج الأدب الأوروبي . وأن نظرة واحدة في هذا الفهرست ، تعفي المرء من كثير من البحوث وتدفع العقول إلى تقريبات مخصصة . وإليك مثلاً :

في ألمانيا : جوت : « ايفيجني » ، وفاة نوفاليس (Novalis) ، مؤلف « نشائد الليل » .
في إنجلترا : تأسيس « لمجلة ايديمبور » ، والتريسكوت ، « نشيد جوالي الحدود الأيكوسية » .

في فرنسا : مدام دي ستال (Madame De Staël) ، « ديلفين » شاتوبريان (Chateaubriand) ، عبقرية المسيحية « رينيه » .

في إيطاليا : فوسكولو (Foscolo) « رسائل جاكوبو أورتييس الأخيرة » .

4 - وأخيراً إن قوائم « مجلة الأدب المقارن » و« المجلة الجامعية » و« نشرات جمعية اللغات الحديثة » (الولايات المتحدة) كل ذلك يسمح للباحث المقارني بأن يعرف في الوقت المعين ، حالة أية مسألة ، والمنتجات الجارية .

ملحق 6 محيط الأدب المقارن

والآن نتابع الباحث المقارن في الطريق الذي اختاره ، وعلى هذا النحو نشاهد الموضوع والمنهج يتبادلان الإيضاح .

أ - عوامل العالمية (Cosmopolisme) :

يوجد في كل عصر كتب ورجال يساهمون في التعريف بالأدب وبالبلاد الأجنبية . وفيهم يجد الأدب المقارن الموضوع الأول لدراسته .

1 - الكتب : إن هذا الأدب يستطيع قبل كل شيء أن يستوثق من الأضواء المضبوطة التي يحرزها مؤلف أو جماعة أو عصر ، عن أية لغة أجنبية ، وهذا البحث يقدم فائدة أدبية يقينية لأن المرء كثيراً ما يتحمس لرواية مترجمة ، ومع ذلك فهو لا يقدرها حق قدرها إلا حين يقرأها في نصها ، . ولكن كيف تحدد تدرجات المعارف اللغوية بالنسبة إلى المرء أو إلى البيئة ؟ فحينما يتعلق الأمر بفرد يكون قد اعترف أحياناً بجهله ، فإن اعترافه ، بمجرد التقاطه ، يضع حداً للتحقيق . وفي أغلب الأحيان لا يكون لديه سوى لون انجليزي أو إيطالي مثلاً تحوله ادعاءاته إلى معرفة متعمقة . وحينئذ يجب على الباحث المقارن أن يتبين ما إذا كان لهذا الكاتب منتجات مؤلفة بإحدى هاتين اللغتين . ومن ذلك مثلاً أن رسائل فولتير الانجليزية تسمح بمتابعة تقدماته وبتعيين المستوى الذي لم يتجاوزه . أما الترجمات فهي برهان آخر أكثر إيجاءاً . وأخيراً إن شهادات المعاصرين إذا استخدمت بالحكمة والمنهج المطلوبين ، تحمل في ثناياها حلولاً لهذه المشكلات العويصة التي تلعب فيها الأثرة دوراً بارزاً .

وحيثما يتعلق الأمر بطائفة إجتماعية لا يوجد سوى وسيلة واحدة وهي دراسة القواميس والقواعد النحوية ، والمؤلفات التربوية التي كانت مستعملة لدى تلك الطائفة . ومن ثم فإن وجود القاموس اللاتيني الفرنسي الذي ألف الأب أنتونيني Antonini ونشر في سنة 1735 ، ثم ظل يعاد نشره إلى سنة 1763 في بلاد ناهو برهان قيم على انتشار اللغة الإيطالية في فرنسا في القرن الثامن عشر . وإن نشر « قواعد نحوية خاصة بالسيدات » من إنتاج المؤلف ذاته هو أكثر لفتاً للنظر .

وفيا وراء هذه الدراسة الجافة ولو أنها ضرورية ، يعثر المرء على دراسة الترجمات التي هي في كل عصر أمثل الوسائل لمعرفة المنتجات ، فإذا أراد الباحث المقارني أن يعرف ما كان الفرنسيون في عهد الثورة وفي عصر الامبراطورية الأولى يعلمون عن جودة وجب عليه أن يدون قائمة الترجمات الفرنسية لهذا الكاتب ، وتلك مهمة اطلالية بحتة ، يتبعها عمل من أعمال التحليل والنقد كأن يتساءل مثلاً عن هذه الترجمات ، أهى امينة وتامة ؟ وما رأيه في التغيرات المدخلة على تلك الترجمات ؟ وماذا تعلمنا عن أحاسيس ذلك العصر ؟ وما إلى ذلك .

إن المؤلفات النقدية هي منبع آخر لمعرفة الأجانب وأن القارىء أحياناً يشرك معها المنتجات في نصوصها الأصلية أو المترجمة ولكنه في الغالب يكتفي بها . وعندما يقيد الباحث الكتب والمقالات التي ظهرت في عصر معين في فرنسا عن شيليه (Schelley) أو عن كيتس (Keats) ثم يحللها ويقدر قيمتها ويحدد تأثيرها فإن ذلك أيضاً يكون عملاً من أعمال المقارني . ومن هذه الوجهة تكون دراسة المجلات والجرائد التي ساهمت في انتشار المنتجات الأجنبية من الأهمية بموضع ملحوظ ، ومن ذلك المجلات المتخصصة ، « كالجريدة الأجنبية » في فرنسا في القرن الثامن عشر . ولكن هذه الصحف في أكثر الأحيان هي نشرات للصالح العام في متناول أكبر عدد من القراء « كمجلة العالمين » أو « المجلة الفرنسية الجديدة » في القرنين التاسع عشر والعشرين .

لا جرم أن أعمالاً كهذه هي مسألة نظام وصبر ، وهي وحدها التي تسمح . بإجراء تحقيقات عن التأثيرات ، فمن ذلك مثلاً أن أندريه مالرو قد اكتشف فولكثير وتلك واقعة شخصية ، غير أنه على أثر ذلك تعددت المحاولات عن فولكثير في المجلات وذلك حادث اجتماعي يعتبر أحد الطوابع المميزة للعصر .

وقصارى القول إن الناس يكتفون غالباً بمطالعة ما كتبه الآخرون عن البلاد الأجنبية ، فكثير من مشتركى « مجلة العالمين » حوالي 1840 لم يقرأوا أي سفر من منتجات جودة ولا منتجات هين (Heine) ، ولكنهم تصفحوا مقالاً بتوقيع أمبير أو كنييه ، قص فيه كل منهما رواية حجة إلى ألمانيا ، ولا غرو فمعرفة قصص « الرحلات » هي أساسية لفهم تكوين الخرافة عن أحد المؤلفين أو أحد البلاد . ومن أمثلة ذلك أن مما نسجته رسائل الأباء اليسوعيين الحاضرة على الفضيلة ، ومن أمثلة الفلاسفة قد تكون على هذا النحو نموذج الصيني الفاضل الذي ارتفع به إلى مصاف الرمزية . وهنا أيضاً يجب أن تكون القائمة أول عمل يعمل . وبعد ذلك ينبغي أن يحاول الباحث معرفة إنتشار كل كتاب وتأثيره ، ومن ثم فإن قوائم المكتبات ، ومحاسبات الناشرين ، وشهادات المراسلات يجب على التابع ، مراجعتها ، ومجابتها ، ونقدها .

2- المؤلفون : لكي نيسر العرض اعتبرنا إلى الآن القواميس والمترجمات والرحلات مستقلة

عن أربابها ، ولا غرو فهو لاء لا يقدمون غالباً أية فائدة ، لأن بعض الكتب ليس لها من القيمة إلا كعناصر للاحصاء ، أو كانعكاس لرأي منتشر بصورة عامة . ولكن عندما يسمى المؤلف فولتير ، يكون من غير القابل للتفكير أن يدرس الباحث « رسائله الانجليزية » دون أن يتبين كيف عاش في انجلترا وماذا كان يعرف من لغتها وبلادها وبنيتها .

وبين جمهور نكرات المؤلفين والدور الأول العظيم للحياة الأدبية ، يرتبط الأدب المقارن غالباً بشخصيات يبدو أنهم تلقوا الدعوة إلى أن يكونوا تراجمة بلادهم أمام بلد آخر ، وأكثر من ذلك أيضاً أن يكونوا تراجمة ثقافة أجنبية أمام بلادهم ، وذلك مثل سوار الفرنسي ، المعجب بالأدب الانجليزي ، وجورج مور (George Moore) الانجليزي الذي حاول أن يشعر مواطنيه بالشغف الفرنسي ، وهناك من هو أدنى إلينا وهو شارل دوبوس Chaeles De Bos الذي يستحق دراسة واسعة كمذيع للمنتجات الأجنبية العظمى في فرنسا . وفي هذه الحالة تكون مناهج الباحث المقارني مناهج من يعني بدراسة الحياة ولكن هذا الباحث - لكي يقدر أمانة المترجمين ، أو ذكاء الناقد ، أو حقيقة الرحالين - يجب عليه يقيناً أن يكون لديه أيضاً عن اللغة والأدب والبلاد معرفة جد مؤكدة .

ب - مصير الأنواع الأدبية :

إن الدراسات التي قدمناها آنفاً لا بد منها ومع ذلك فمن حيث انطباقها على أدوات العلائق الأدبية الدولية أي الترجمات والرحلات ، أو على عواملها أي الترجمين والرحالين ، لا على تلك العلائق نفسها ، لم يكن لها سوى قيمة الوسيلة .

إن أولى طوائف الأحداث التي تسترعي إنتباه المرء عندما ينظر إلى تلك العلائق من أعلى ، وهي مصير الأنواع الأدبية التي تنشأ وتترعرع وتموت ، وقد يكون ذلك أحياناً بلا سبب ظاهر ، فمثلاً لماذا لا تؤلف الآن مآسي ذات خمسة فصول شعرية ؟ ولماذا كان الناس في أوائل القرن التاسع عشر يؤلفون روايات تاريخية ؟ ولماذا كان شعراء النهضة كلها يعبرون عن غرامهم في ذلك النسق المعين المسمى (Sonnet) . يمكن أن يقال إن الأمر يتعلق بمشكلات ميتة ، ولم لا ، ألم يحطم أدبنا في القرن العشرين أكثر الإطارات احتراماً ؟ ولكن التاريخ مؤلف من كثير من الموتى ، وفوق ذلك هل من الموقن به أنه لا تعرض الآن مشكلات شبيهة بالماضية ؟ نعم إن الرواية الفرنسية التي ظهرت في سنة 1950 ليس لها قواعد صلبة كالمأساة الكلاسيكية ولكن ، ألم يستعمل الروائيون عندنا بدلاً من هذه الأنواع بعض الطرائق الأخرى ؟ أو لم يتبعوا بدعاً ؟ مثل التوافق الزمني ، وحديث النفس ، ورمزية الأحلام ، وهي طرائق يستطيع باحث المستقبل المقارني أن يبحث عن أصولها الأجنبية . وتكاد تنمحي فكرة النوع أمام الفكرة الفنية ، وسواء أكان الكاتب روائياً ، أم شاعراً ، أم فاجعياً ، فإنه لم يعد ينشغل إلى حد كبير بالتزام يقيده بصورة محددة ، ولكنه بالحرى ينشغل بأن يتخذ وجهة معينة

بأزاء الأحداث، وسواء أكانت هذه الوجهة متعلقة بالزمن أم بالتحليل النفسي ، فإنه ، لكي يحتفظ بها ، ينبغي أن يلزم نفسه ببعض القواعد ، ومن هذا يتبين أن مشكلة الأنواع قد تغيرت ولم تنمح .

وإذن ففائدة البحوث عن مصير الأنواع هي تاريخية ولكنها حالية أيضاً . وهذه البحوث تفترض تحقق شرطين وهما نوع معين تعييناً جدياً ، وبيئة متلقية محددة من حيث الزمان والمكان تحديداً واضحاً . ولا جرم أن عمل الباحث المقارني سيكون أكثر يسراً إذا أراد أن يتبع في بلد أجنبي واحد مصير صورة أدبية معينة معروفة الأصل معرفة تامة . وكذلك دراسة « المهزلة الإسبانية » مثلاً في فرنسا - في القرن السابع عشر أو كالأقلام الإنجليز في لماساتنا ، غير أنه يستطيع أن يرمي إلى ما هو أبعد من ذلك فيحاول أن يكتب التاريخ الأوربي للرواية التاريخية في القرن التاسع عشر ، أو أن ينشئ القصائد التي تدعى « بالسونية » في القرن السادس عشر .

وإذ ذاك يكون المنهج مكوناً .

أولاً من تحديد النوع الأدبي ، وإذا كان الأمر يتعلق بتحديد بدعة مفرطة في الإبهام ، بل بتحديد أسلوب فإنه يخشى أن يضع البحث في الرمال ، لأنه كيف يدرس في دقة ، تأثير أسلوب معين ، على حين أن تعريف الموضوع نفسه ينبئنا بأن الأمر يتعلق بالنصوص الأجنبية التي تعرف في أغلب الأحيان عن طريق الترجمة ؟ فعندما يدون المرء مثلاً تركيباً للشاعر الإنجليزي أو سيان لدى أحد شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر : فإن ذلك يكون على الأخص تدويناً لاقتباس صوري من اقتباسات « لي تورنور »⁽¹⁾ . وعلى الضد من ذلك حين يتعلق الأمر بنوع أدبي ذي قوانين دقيقة كـ « السونية البيتراركية »⁽²⁾ أو كالمأساة الراسينية أو الرواية التاريخية فإنه يمكن أن يعرف لدى مؤقلميه من الأجانب ، وإن محاكاته وتغيراته يمكن أن تدون بالضبط .

ثانياً : من البرهنة على الاقتباس . وهذا الأخير يمكن أن يكون مباشراً أو غير مباشر ، فهو مباشر عندما يصمم فيكتور هوجو على أن يستنبت الفواجع الشكسبية فوق المسرح الفرنسي ، وهو غير مباشر حين يسلك أخلافه طريقته ، فبقدر ما يتمادى البعد عن المقتبس الأول يكون الاقتباس أقل قابلية للمراجعة ، وينتهي الأمر بأن يكون هناك كثير من أثر هوجو ولا يوجد شيء من شكسبير عند الفاجعي الفلاني الصغير من الرومانتيكيين .

ثالثاً : من تقدير التفاعل المتبادل بين الأنواع الأدبية والمؤلفين ، فمثلاً إذا كان الأمر يتعلق باختيار حرّ فلماذا اختار المؤلف هذا دون ذاك ؟ وأي إثراء وأي تحدد قد وجده فيه ؟ وإذا كان الأمر يتعلق ببدعة ، أو بسلطة يجب أن يخضع لها المؤلف ، فأية فائدة اكتسبها من

(1) هو كاتب فرنسي عاش في القرن الثامن عشر وأشتهر بترجمة أوسيان الشاعر الإنجليزي . (المترجم) .

(2) نسبة إلى بيترارك الشاعر الإيطالي الشهير الذي عاش في القرن الرابع عشر . (المترجم) .

الضرورة التي ألت به ؟ أهناك صورة طغيانية قهرته ؟ نعم إن الناس يعرفون من الناحية القومية تلك المعركة الطويلة التي أشعلها كورني ضد القواعد الماثورة عن أرسطو (Aristote) ، وأن الأدب المقارن سيرى مثلاً « الكلاسيكيين » الإنجليز مشتبكين في المعمعة مع التعريف الراسيني للمأساة . ولا ريب أن دراسة كهذه يجب أن تهيم الجولوجية فكرة شيقة عن أمزجة هؤلاء المؤلفين بل عن مميزات الشعبين .

وإذن فدراسة مصير نوع أدبي ما تتطلب تحليلاً دقيقاً ، ومنهجاً قاسياً وتغلغلاً نفسياً واقعياً ، ومعنى ذلك أن بحوثاً كهذه ، بدلاً من أن تكون جافة ، يفتح فيها ويتحول غالباً إلى علم نفسي مقارن .

ج - مصير الموضوعات :

إن جميع الآداب الغربية العظيمة لها « فاوستها » و« دون جوانها » ، « فجيرودو » مثلاً كتب عن « أوفيتريون » للمرة الثامنة والثلاثين فمن أين توجد إذن هذه النماذج التي يعثر عليها ؟ وتلك الاساطير التي توضع مراميها على بساط البحث في كل عصر بوساطة أشد المؤلفين تبايناً ؟ لا جرم أن اتجاه البحث هنا قد قدمه الموضوع لا الصورة ، والألمانيون يدعون هذا النوع من الإنتاج باسم « تاريخ الموضوعات » وقد أطلقوا الأدب المقارن في هذه السبيل بينما أن المدرسة الفرنسية - ويؤيدها بينيديتو كروتشي الإيطالي - ترى أن هذه الدراسات مفرطة في الجفاف ومقضى عليها بالوقوف عند حد التثقيف المحض ، وفي الحق إنها لا تتطلب أحياناً سوى إحصاءات تامة يخلع عليها الشراح المتفاوتون في التفريط ثياباً ظاهرية . ومع ذلك فكل شيء يتوقف على موهبة المؤلف أو على الموضوع الذي اختاره ، ولكن الموضوع لا يمنح البحث غالباً سوى وحدة صناعية ، فالبرغوث في الأدبين الفرنسي والألماني مثلاً يمكن أن يكون بحثاً افتتاحياً . ولكنه ليس من المقارنة في شيء لأن البرغوث ليس في ذاته موضوعاً أدبياً ، بينما أن دراسة فاوست عند الكتاب الألمانيين والفرنسيين معناها أن يتبع الدارس - منذ جوت إلى فاليري - موضوعاً أدبياً بصورة جوهرية يمكن أن يساعده على أن يبرز قيمة الطوابع المميزة لعلم النفس الفردي أو القومي أو على اكتشافها .

د - مصير المؤلفين :

1 - إن نقطة الصدور هنا محدودة إلى أقصى درجة فهي إنتاج الكاتب ، أو أحد مؤلفاته فحسب ، أو إذا تعلق الأمر ؟ بمؤلف كان لشخصيته من السطوع ما لتأليفه ، فإن نقطة الصدور تكون هي المجموعة غير القابلة للانحلال والمؤلفة من الشخصية والمنتجات ، وأمثلة هذه الأحوال الثلاث هي مسرحيات شكسبير ، وهاملت ، وجوته .

2 - إن الملتقى يمكن أن يكون هو أيضاً متفاوت الامتداد سواء أكان بلداً أم جماعة أم كاتباً . ومن ثم ستكون هناك دراسة ذات مبدأ موحد ، ولكن امتداداتها وتأثيراتها جذ مختلفة ، ومن

أمثلة ذلك ، شكسبير في فرنسا ، وجوته في فرنسا ، وهاملت في فرنسا ، وتأثير شيلير Schiller في الفاجعين الرومانتيكيين ، وتأثير وجوته في كارليل .

3- إن هذا النوع من البحوث هو الذي يمثل من غير شك في نظر الرأي العام عندنا ، الأدب المقارن لأن هذا هو الذي يستعمله العلماء الفرنسيون في أغلب الاحايين . ولا جرم أن مبدؤه يبدو بسيطاً ، ولكن إذا نظر فيه ، عن قرب ، فإن المشكلات تكون جد معقدة لأنه ينبغي التمييز ، في عناية ، بين الإنتشار ، والتقليد ، والنجاح ، والتأثير ، فقد يكون الكتاب مثلاً نموذجاً للنجاح . ولكن تأثيره الأدبي يمكن أن يكون منعزلاً ، بينما أن شعر « مالارميه » كان انتشاره جد ضيق ، ومع ذلك فقد ألهم كثيراً من الشعراء الأجانب . حقاً إن دراسة الانتشار والمحاكاة والنجاح لإنتاج ما هي مسألة صبر ومنهج ، ولكن تبين تأثير ما هو أكثر دقة ، وسبب ذلك هو ، قبل كل شيء أنه توجد عدة أنواع من التأثيرات منها :

التأثير الشخصي كالأجلال الذي كان قد أحيط به جان جاك روسو أثناء حياته وبعد وفاته .

التأثير الفني كسمعة الفواعل الشكسبيرية لدى الرومانتيكيين الفرنسيين .

التأثير العقلي : كانتشار الروح الفولتيرية .

التأثير الذي يتناول الموضوعات : كإقتباس الموضوعات من المسرح الأسباني بوساطة كتابنا الفاجعيين في القرن السابع عشر ، أو كبدعة تصوير الطبيعة على طريقة أسيان في عصر ما قبل الرومانتيكية .

وفي إثر ذلك لا ينبغي ، كما قال البابا ، بيوس الحادي عشر لبول هازار Paul Hazard : « أن يرى المرء علائق السببية والمسببية في المواضيع التي ليس فيها سوى التقاءات مصادفية » . وفي الواقع - فيما عدا الانتحال - الصريح - كم تظهر لنا تأثيرات زائفة ، كذلك التأثير المزعوم لديكينس في دوديه الذي لم يقرأ قط هذا الروائي الانجليزي ! وإذن فينبغي أن يعرف المرء في أغلب الاحايين كيف يعترف بما يلي : ها هو ذا ما كان يعرف عن جوته ، وعن دوستوفيسكي في عصر كذا ، وفي بلد كذا ويتخلى عن التدليل على التأثيرات المحددة .

4- إن المناهج يجب أن تتطابق مع البحوث المتنوعة إلى هذا الحد الذي رأيناه ، ومع ذلك فهي كلها تتطلب سابقة تحقيق الشروط ، وهي المعرفة العميقة بإنتاج المؤلف الذي يدرس مصيره ، كالمعرفة بالبيئة المتلقية ، والتنقيب المدقق عن الكتب والصحف والمجلات ، والتنبه الدائم إلى الترتيب الزمني ، والتمييز الحكيم بين التأثير والنجاح عن عرض النتائج ، وكذلك التمييز بين التأثيرات المختلفة ، ونموذج هذا النوع من المنتجات هو « جوته في فرنسا » . (سنة 1904) تأليف ف . بالدينسبرجر .

هـ- المنابع :

وعندما يسلك الباحث طريقاً مضاداً للطريق السالف يستطيع أن ينظر إلى الكاتب لاعلى

أنه مفيض التأثير ، بل على أنه متلق ، وأن يتبين منابعه الأجنبية . ولا ريب أن أي شخص يقتحم بحوثاً كهذه ، يعرف صعوبتها ، لأن المرء هنا يلمس سر الابتكار . وفي الواقع كيف يحدد الباحث مقدار الانفعال الذي أحس به جوته في رحلته إلى إيطاليا ، والمنافع الشفوية لمحادثة لامارتين Lamartine مع دي اكستين عن الهند ، والمنابع المكتوبة كمطالعات شاتو بريان الانجليزي ، كيف يحدد الباحث هذا المقدار دون أن ينتهي به الأمر إلى موقف مضحك ، وهو أن يأبى على العبقرية كل إبتكار حين يكتم أنفاسها تحت عبء الاسناد ، فإذا كان الباحث المقارني لديه القدر الكافي من الروح النقدية ، فإنه يقتصر على وضع التوازن الأدبي ، ففي الجانب السلبي يسجل مثلاً مطالعات شاتوبريان الانجليزية إبان نفيه في لندن ، وفي الإيجابي يدون « عبقرية المسيحية » . غير أن الارتباك يبدأ عندما ينبغي الجزم بما إذا تشابه الصورة أو الفكرة ينم عن اقتباس أو عن تذكّار عائم ، أو عن توافق مصادفي فحسب . وفي حالة عدم الانتحال الداعي إلى الاضطراب ، أو في حالة عدم الاعتراف الصريح من جانب الكاتب ، فإن البحث عن المنابع لا يتجاوز في أغلب الأحيان قائمة المطالعات إذا كان مستقيماً .

و- حركات الأفكار :

عندما يصبح الأمر لا يتعلق بالأنواع الأدبية أو بالموضوعات أو بالمؤلفين معتبرين ، كلا على حدة ، بل يتعلق بالفكر أو بتيارات الحساسية ، فإن حركة التأثيرات يصير اتباعها أكثر صعوبة ، وإن الباحث المقارني يجب أن يتعقب الحركة التي يريد دراستها من خلال عدة بلاد ، وعدة آداب . ومؤلفات بول هازار العظمى تظهر أن مشروعاً كهذا يمكن أن ينتهي إلى خير (راجع الفصل السابع) . ولما كنا أقل طموحاً من فان تيجيم الذي عرض آنفاً مناهج هذه البحوث في « الأدب العام » ، فإننا نقول في بساطة : إن تأليفات كهذه ، هي من التأليفات التي لا يستطيع عالم أن يزاولها إلا بعد مطالعات ضخمة ، وأن من الدعاوي العريضة أن يريد المرء تعيين طريقتها . ومع ذلك فإننا نشير إلى أن الحظر - وهو هنا أكثر منه في أي مكان آخر - هو في الخلط بين التوافق المصادفي والتأثير . على أن التوافق يمكن أن يكون وسيلة من وسائل التعليم وأن يضيف إلى تاريخ كل أدب معنى من معاني النسبية التي تنقصه عندما ينعزل . ومن أمثلة ذلك أن كتاباً ككتاب « أزمة الوجدان الأوروبي » تأليف بول هازار الذي يخلع على الأدب الفرنسي فيما بين سنتي 1680 و1715 رجوعاً زمنياً ينقصه في أغلب الأحيان في المؤلفات التي هي مخصصة له .

ز- تمثل البلد :

إن كل شعب يخلع على الشعوب الأخرى مميزات تتفاوت في بقائها ، والحقيقة فيها غالباً تتخلى عن مكانها للخرافة ، فمثلاً قد يكون شاعر شعبي تعز عليه القوافي ، مصدراً من مصادر الشهرة لبلد ما ، وذلك كقول الأغنية الشعبية : « البرتغاليون ، قوم مرحون » .

غير أن هناك أسباباً أعمق من هذا ، فمثلاً ليس الفرنسي معدداً لفهم المميزات الانجليزية إعداد الألماني لذلك . ولا ريب أن الأدب يلعب دوراً قاطعاً في تكوين تلك النماذج القومية عن طريق قصص الرحلات ، والروايات ، والمسرح ، وإلا فكم من الناس عنوا بمراجعة أقوال موروا Maurois عن انجلترا أو بأقوال مدام دي ستال عن ألمانيا ؟ أو وجدوا الفرصة إلى ذلك ؟ إنها لإحدى مهمات الأدب المقارن أن يدرس نشأة أو غو هذه التمثلات لبلد من البلاد .

1 - عن طريق أدب أجنبي ما :

وذلك كتمثل بريطانيا العظمى لأدبنا في القرن التاسع عشر . وهنا نتساءل من هم الفرنسيون الذين أنبثوا مواطنيهم بإنجلترا ، وما هي أوهامهم ومعارفهم ؟ وهل رأوا تلك الأصقاع ؟ وماذا رأوا فيها ؟ وهل توجد شخصيات انجليزية في رواياتنا وفواجعنا ؟ وأية مميزات قد خلعت على تلك الشخصيات ؟ ولماذا ؟

لم يعد الأمر هنا يتعلق بالتأثير ، ولكن بالتمثل . ولا جرم أن دراسة كهذه تنتهي بنا إلى أن نفهم كيف نرى الانجليز ولماذا نراهم على هذا النحو ، إذ أنها تتطلب مطالعة متمعنة للمنتجات الفرنسية ، وتحرية شخصية لإنجلترا .

وعند الوصول إلى هذه النقطة يستطيع الأدب المقارن أن يساعد بلدين على تحقيق نوع من التحليل النفساني القومي ، لأنها حينما تعظم معرفتهما بمنبع أوهامها المتبادلة فإن كل واحد منهما سيعرف نفسه أفضل من ذي قبل ، وسيكون أكثر سماحة بإزاء الآخر الذي احتفظ إزاءه برأي سيء يشبه رأيه فيه .

2 - عن طريق مؤلف أجنبي :

إن دراسة من هذا النوع حين تنحصر في كاتب واحد تهدف إلى فهم تمثله لبلد أجنبي أكثر من أن يبين في إنتاجه مدى التأثيرات التي خضع لها ، فدراسة مثلاً عن « فولتير وإنجلترا » يمكن أن تبحث عما كان فيلسوفنا مديناً به للوك Locke ، ولكن على الأخص يجب أن تبرز كيف اكتشف ذلك المنفى تلك البلاد وعرف لغتها وارتبط فيها بصداقات ، وبعد عودته إلى فرنسا أي مظهر من مظاهر انجلترا ذلك الذي عرف به مواطنيه ؟ ولم كان ذلك ولم يكن غيره ؟

لا جرم أن لهذه المنتجات ميزة خاصة وهي تجنب عقبة التأثيرات ، وأن أولئك الذين يخصصون أنفسهم يجب عليهم قبل كل شيء ، بوساطة امتحان واسع بقدر المستطاع أن يدونوا ما يتصل بالبلد الذي هم بصددده ، في العصر أو عند المؤلف المراد ، فمثلاً إذا كان الأمر يتعلق ببريطانيا العظمى وجب تدوين مذكرات الرحالين فيما وراء المانش وتسجيل الشخصيات الإنجليزية والأحكام الصادرة على انجلترا والإنجليز ، وينبغي أيضاً معرفة من يخلقون هذه

الشخصيات ، ومن يصدر عن تلك الأحكام ، ثم جمع النتائج المظفور بها مع التنبيه إلى الترتيب الزمني ، وإلى نجاح المؤلفين ، وأخيراً إن التمثيلات الخاصة - وذلك بالنسبة إلى عصر معين - تسمح بالانتهاء إلى صورة متوسطة لإنجلترا تبدو أصولها في جلاء منذ الآن فصاعداً .

ولا ريب أن هذه الاعتبارات المجردة بعض الشيء لازمة لمعرفة الطرق التي يسلكها المقارنيون ، والتي سنجتازها الآن واحدة إثر واحدة ، وسنبين في كل اتجاه وفي كل وضوح بقدر المستطاع ، الدوائر التي اختيرت ، والدوائر التي لا تزال بكرة .

ترجمة محمد غلاب

5 - المدرسة الامريكية

يفترض الحديث عن « المدرسة الامريكية » استدعاء مقابلاتها بالمدارس : (الفرنسية / السلافية / العربية) ، رغم ما يفترضه اصطلاح « المدرسة من نسقية معرفيه ومنهجية من جهة ، ورغم الاعتراضات ، التي تعترض على التسمية ، التي تفترض نوعاً من القطيعة بين هذه المدرسة وباقي المدارس ، التي تعمل في نفس حقل الدرس المقارن .

من ثمة ، نستعمل اطلاق المدرسة لا بمعناها الصارم والنسقي ، بل بالمعنى الواسع ، الذي يقصد نزوعاً معيناً ، ونوعاً من التمايز داخل نفس معالجة الدرس المقارن .

لهذا لا يغير رفض أو قبول تسمية « مدرسة أمريكية » ، من جوهر التشديد ، على الفضاء الجغرافي ، الذي تشكل داخله معطيات الدرس الادبي المقارن ، والذي تتكون له مبادئ وحدود ، تمثل عناصر تميزه عن باقي ممارسات الفضاءات والقدرات الغيرية .

من هنا يلاحظ كلود بيشوا ، اعتماد المدرسة الامريكية ، على مكونين أساسيين ، يعلمان على خصائص المدرسة ، حيث :

« إتكاء الادب المقارن لما وراء الاطلنطي - أمريكا - على مبدئين : المبدأ الاخلاقي ، ويعكس موقف أمة كبيرة ومنفتحة على العالم . وهي منشغلة ، من ثم ، بإعطاء كل ثقافة أجنبية ، ما تستحقه من عطف ديموقراطي ، وواعية في نفس الحين بجذورها الغربية . أما المبدأ الثقافي ، فيسمح للامريكيين بأخذ بعد من هذه البانوراما الواسعة ، - التي يمثلها القديم الى حدود القرن 20 - وأن تحتفظ بالقيم الجمالية والإنسانية للادب ، بنوع من الغيرة حيث تشعر بها - القيم - كفتح روحي ، ملاحقة تجريب المناهج والتأويلات . . . » (58)

فالمبدأ الأخلاقي ، الذي يعطيه كلود بيشوا ، يقوم على إعتبرات تاريخية ، تحيل على حداثة الحضارة الأمريكية ، التي تكون مزيجاً من الجنسيات والثقافات ، وتستدعي إيجاد انفتاحات ، لا تتخلص نهائياً من أصولها الغربية في أوروبا .

أما المبدأ الثقافي ، فلم يكن بد منه ، في البحث عن هوية ثقافية ، وجدت إطارها المنهجي والمعرفي ، يدور في حلقة القرن العشرين ، متخلصة من وضعية وتاريخية القرن 19 ، والذي سيطر على حقول الدراسات الأوروبية لمدة طويلة .

وينبني على قيام المبدئين الاخلاقي والثقافي ، تكون شخصية مقارنة ، استفادت من نتائج وإنجازات أوروبا ، دون أن تظل حبيسة رؤيتها ، في علاقة الاسباب بالمسببات . من ثمة ، وجدت « المدرسة الأمريكية » ، التي لم ترتبط بالمستعمرات ، بشكل مباشر - كما هو عليه الشأن في أوروبا - نفسها ، غير ملزمة بظروف لم تعيشها ، فكان من الطبيعي أن يخضع منظور الدرس الادبي المقارن ، الى وضعية ومواضعات ثقافية متجددة ، وذات وسائل انتاجية ضخمة .

فكان هذا الوضع الجديد ، وراء تواجد منظورات وتجاوز مواقف ضيقة ، حملت مقاربات الدرس المقارن على إعلان قطائع معرفية ومنهجية ، مع الدرس الادبي الأوروبي عامة ، وفي إطاره عرفت المقارنات تجدها ، واكتسبت نفساً آخر سمح لها بنوع من الريادة .

إن ما يمثل الهدف في المدرسة الفرنسية ، لا يعني في المدرسة الأمريكية ، إلا الوسيلة أو المبرر ، لأن هدف هذه الاخيرة يكمن في دراسة الظاهرة الادبية ، في شموليتها . دون مراعاة للحواجز السياسية واللسانية ، حيث يتعلق الامر بدراسة التاريخ والأعمال الادبية ، من وجهة نظر دولية .

يظل الهدف الأساسي للمقارنة ، لدى هاته المدرسة هو تجميع معارفنا الادبية ، في تصنيف يراعي المقولات الجديدة .

ومن الادراك السابق ، بتكامل الاداب الوطنية ، فيما بينها ، ينتهي المقارن الفرنسي ، الى ضرورة تركيز الجهود على تحليل الفضاءات ، والافعال ، وردود الفعل ، بينما يحس المقارن الأمريكي ، بحوافر أخرى للعمل على إعادة - تنظيم علمي ، لدراسة الاداب .

وهكذا ينبني موقف الأمريكيين ، في بناء المقارنة على أساس الإهتمام بدراسة الادب ، في صلاته ، التي تتعدى حدوده القومية ، وهذه الاخيرة هي ما يحدد نوع الادب لا اللغة (. . .) ، الشيء الذي يفصل بين الاداب الأمريكية والانجليزية ، والكندية . . .

من ثم ، تعمل المدرسة الأمريكية ، على ملاحقة العلاقات المتشابهة ، بين الاداب

المختلفة ، فيما بينها وبين أنماط الفكر البشري ، معتمدة في ذلك على المزاوجة ، بين الادبي والفني ، وهي مزاوجة كثيراً ما تفترض تداخلاً للاختصاصات والثقافات ، بل ومعالجة لا تميز بين الادبي والموسيقي / الغنائي والشعري / الما تحت - أدبي والادبي ، في تحطيم مستمر للحواجز ، التي تفصل عادة بين اللغوي والتشكيلي ، بين العلاقات التاريخية الاكيدة ، والعلاقات الغائبة عن الأعمال والنصوص ، ما دام الهدف الأساسي ليس هو إثبات التأثير والتأثر ، بقدر ما هو بلوغ البنية الجمالية والتشكيلية للنص المقارن .

ويظهر أن المفهوم الأمريكي للادب المقارن ، إستفاد من ردود الفعل ، التي ثارت خلال النصف الأول من القرن 20 ، ضد تاريخية ووضعية القرن 19 . مستفيداً من المتغيرات الفكرية والمنهجية ، ومتلافياً القصور في المفهوم الفرنسي .

وهكذا ، ظهرت تعاريف تؤصل للدرس ، وتدافع بالبحث نحو أقصى حدوده ، حين تعتبر الادب المقارن ، موقفاً ، ووجهة نظر ، خارج العلمية أو الفنية - كما حدد ذلك هاري ليفن - مما يرفع هالة التقديس والضبط الاكاديمي ، الغارق في الاختصاص عن الدرس ، الذي لا يمثل في النهاية - عند هاري ليفن - سوى مجموعة مبادئ ، يحسن الاخذ بها ، عند مناقشة الادب ، أياً كان نوع هذا الادب ومصدره .

وهذه الخطوة الجريئة ، لا تجعل من الدرس المقارن حصناً في مواجهة الادبي والمقارن ، بل أداة للفهم والادراك ، تزود القارئ - عند (أ . أون . الدرج) - بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الادبية المنفصلة ، في الزمان والمكان ، في تعاليها عن جمركية الحدود الاقليمية ، والانفتاح التام والشامل على النشاط الإنساني ، مما يسمح بالاحاطة بالظواهر الادبية ، بغض النظر عن فضاءاتها ومناهجها المختلفة ، ما دامت تستهدف الفهم الادبي في مجموعها .

من هنا ، كان مطمح الأدب المقارن ، عند المدرسة الامريكية ، هو دراسة أية ظاهرة أدبية ، من وجهة نظر أكثر من أدب واحد ، في اتصالها أو عدمه ، بعلم آخر أو أكثر من علم . لهذا كانت وظيفة المقارنة الادبية ، عند هانري ريماك ، هي التصدي للمقارنة ، بين أدب وأدب / أدب وآداب / أدب ومجالات التعبير المخالفة للادب . وتصبح المقارنة - من وجهة هنري ريماك ، - هي حرية التقاط نقاط الاتصال ذات الدلالة ، عبر مجال النشاط الفكري ، والتخيلي برمته .

ويظهر أن مصداقية تعريف وظيفة الدرس ، تلاقي قبولاً لدى الدراسين الامريكيين ، إلا أنها تظل مثار جدال وأخذ ورد ، بين المدرستين الأمريكية والفرنسية ، رغم الاتفاق المبدئي حول اعتبار الأدب المقارن دراسة لما هو خارج الحدود الوطنية ، وهو اتفاق لا يلبث أن يهتز في مجال الاستعمال التطبيقي ، حيث تعتمد المدرسة الفرنسية ، الوثائق الشخصية ، مقصية

بذلك النقد الادبي ، من مجال الدرس ، مزدريه دراسات المقارنة المجردة .

وهكذا يحدد هنري ريماك ، معلم هذا التوجه للمدرسة الامريكية كالتالي :

« ان اختيارنا يذهب رغم كل هذا التصور الامريكي ، الاكثر شمولية ، للادب المقارن ، إلا أن علينا - لنكون متأكدين - بذل الجهد ، لتكميل والمحافظة على حد أدنى ، من نسق المعايير ، حتى يتسنى لنا وضع علامات على هذا الميدان ، الذي اخترناه ، لكن علينا الا نجهد أنفسنا ، بالتركيز على الوحدة النظرية ، لننس ما هو أكثر أهمية ، أي المظهر الوظيفي للادب المقارن ، إننا نتصور الادب المقارن ، كموضوع أقل استقلالية ، بقواعد وقوانين مرنة ، أكثر منه مادة مساعدة وضرورية ، كصلة وصل بين أجزاء صغيرة جداً للادب الكهنوتي ، وكجسر بين مناطق من الابداع الإنساني ، ذات التواصل العضوي (. . .) ومهما تكن الاختلافات حول المظاهر النظرية للادب المقارن ، فهناك توافق واتفاق على هدفه ، من إعطاء دارسي الادب (. . .) فهما أكثر عمقاً للادب ، كوحدة كاملة ، لا كفروع من شعب منفصلة ومعزولة لهذا الادب . ان هذا الفهم المعمق ، يستطيع توضيح العلاقة بين عدة آداب مختلفة ، وكذلك توضيح العلاقة بين الادب وميادين أخرى للمعرفة والابداع الانسانيين ، خصوصاً الميدان الفني والايديولوجي ، وهكذا يكون بحثنا الأدبي ، قد امتد ليشمل البعد الجغرافي والبعد النوعي » (59).

ويتبين من خلال كلام هنري ريماك ، - كأحد موجهي الدرس المقارن ، من خلال حوليات جامعة يال - على أن النزوع القيمي والنقدي يسيطر على اهتمامات المدرسة ، ويكاد يسيطر على نظريتها الادبية ، فهنري ريماك ، يتحدث عن القوانين والمعايير ، والمظاهر الوظيفية ، والوحدات النظرية ، والابداع الانساني ، والتواصل العضوي . وهي اصطلاحات جديدة على الدرس المقارن ، كما تعودناه مع المدرسة الفرنسية .

ويحقق كلام هنري ريماك ، طفرة هامة في مجال التنظير للدرس المقارن الامريكي ، الذي ظهر متأخراً ، بشكل استفاد معه من الانجازات الأوروبية ، بالقدر الذي دفعه الى التفكير في استقلالية مفاهيمية ، تأكدت أبعادها المعرفية والنظرية ، مع أعمال روني ويليك ، منذ سنة 1946 ، إلا أنها لم تتخذ طابعاً سجالياً ، إلا في سنة 1958 ، خلال مؤتمر الجمعية العالمية للادب المقارن .

أ - أزمة الادب المقارن (1958) :

القى روني ويليك ، في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للادب المقارن ، عرضاً حول (أزمة الادب المقارن) (1985) ، مما أثار مواقف دفاعية ، انتهت الى خلاف منتج ، يواجه التاريخي المسهب والوضعي والعرضي ، بالمركز والنقدي والتأويل الجوهري للادب ، أي وجهة نظر أقل أدبية ، مقابل أخرى أكثرية أدبية .

وإذا كانت فكرة الازمة ، قد اتسعت لتشمل الكثير من المقارنين الفرنسيين ، والامريكيين ، والسلافيين ، فليس علينا أن نعتبر فكرة أزمة الدرس المقارن ، من منظورها السلبي ، حيث يمكن ان يتولد وعي هذه الازمة ، وتقبلها الارادي ، عن المجهود الابداعي ، ولا يفترض وجود الازمة بالضرورة ، الخلط وعدم الانسجام . وهو يعطي على عكس ذلك معنى درامياً للمواقف والقيم ، كمصادر طاقة وقوة في المحاولات الإنسانية .

ويعتقد هاسكل بلوخ (Haskell M . Block) ، بأن من الممكن أن تتوفر شروط الازمة باستمرار ، لا في الدراسات الإنسانية فقط ، بل في الحياة اليومية ، لأن الحياة الروحية ، هي حياة محتدة على الدوام وحوارية وحركية الى الابد .

ويظهر أن تطور الادب المقارن ، كان سريعاً ، لذلك كان تدخل ويليك ، في شابيل هيل ، سنة 1958 ، موجهاً الى الفرنسيين ، بلهجة توضيحية ، يستعيد فيها ما سبق ، ان طرحه بكتاب نظرية الادب ، سنة 1949 .

والحق أن ويليك ، لم يكن يطالب بأكثر من إعادة - توجيه شاملة للدراسات المقارنة ، منتقداً الطبيعة المطلقة لمناهج فان تيجم ، وجان ماري كاري ، وبالدينسبرجر ، في دراسة الادب المقارن ، وكذا سيطرة بقايا القرن 19 ، عليها بكل شحناته الوضعية العلمية ، والتاريخية النسبية .

ولا تخلو ملاحظات روني ويليك ، من دقة في نقد إنحصار الادب المقارن ، في دائرة آلية لدراسة المصادر والتأثيرات ، « وعلاقات الاسباب بالمسببات » ، والصدى والشهرة ، والاستقبال المخصص ، لكاتب أو عمل ما .

كما يسجل روني ويليك ، على الكثير من الدراسات عملها تحت حوافز اعتبارات قومية وطنية ، رغم ادعاءاتها الكوسموبوليتية ، لحد أن هاته الدراسات ، كانت تنزلق بسهولة إلى اعتبار موضوعاتها ، مجرد ملاحق للادب الوطني ، الذي تدرس في إطاره هاته الموضوعات .

ويقترح روني ويليك ، وعياً بالقيم ، بدل الأحداث الجامدة ، وإهتماماً بالكيفيات ،

بدل المفهوم الخاطيء ، لعلمية التاريخ الادبي .

كما يلح على ضرورة الاعتراف ، بالدور الجوهرى للنقد الادبي ، في كل دراسة للأدب ، وبدل اعتبار العمل الفني مجرد علاقات خارجية ، فهو يؤكد على دعم مفهوم بنية العلاقة ، والمعنى ، اللذين يحددان العمل في حد ذاته .

فإعادة - التوجيه ، التي يدعو اليها ويليك ، تتمظهر في الجمالية والنقد الادبي ، حيث يصبح التاريخ الادبي - عن وعي - تاريخاً للنقد ، وفعلاً للتخيل .

من هنا يمثل نقد ويليك ، للأفكار والمناهج الخاطئة ، تأكيداً على معارضة أخطاء الماضي ، من جهة ، وعلى ما يجب على الأدب المقارن تلافيه ، حيث علينا ان نستبدل علاقات الأسباب بالمسببات ، بعلاقات القيم ، معتبرين في ذلك العلاقات الداخلية ، بدل العلاقات الخارجية .

إلا ان ما يجب الاعتراف به ، هو أن تطور الدراسات المقارنة في أمريكا أو غيرها ، خلال السنين الأخيرة ، لم يكن ليصبح ممكناً ، دون الجهود المبذولة ، خلال أكثر من نصف قرن من الممارسة الأدبية المقارنة بفرنسا ، أو غيرها .

فأزمة الدرس المقارن ، كانت تشي ببحث عن منطق ونسق معرفي - للأدب المقارن - ، من شأنه تخصيص مكانة لهذا الأدب ، ضمن فروع المعرفة الأدبية ، لايجاد التبرير الضروري ، لتسمية هذا الدرس .

كما جاءت الأزمة ، لتشدد على تحديد فضاء وحقل هذا الدرس المتعدد الادعاءات ، مما تثار معه كيفية تحديد الوظيفة النوعية للدرس المقارن .

ويكاد يكون الدرس المقارن ، تحصيل حاصل ، لأن المقارنة في الدرس الادبي ، لا معنى لها ، خارج دراسة الادب . من ثم ، ثبتت لدى روني ويليك ، إستحالة تحديد خصوصية موضوع الادب المقارن ، ووضع تحديد منهجي ، يمكن ان يكون جديراً بالاحترام .

فويليك ، يحترس في تعريفاته للدرس المقارن ، وينحو بذلك إلى التشديد على النسبية والعلائق ، التي تربط الادبي بالمنهجي ، مما يساعد على إيجاد تلاحق في الأبحاث وتكامل فيما بينها ، على اعتبار ان المقارنة ليست وصفة جاهزة وأحكام مطلقة ، تحل الاشكالات ، التي استعصت على الدراسات الادبية (التاريخية / النقدية / المنهجية) .

ومع كل احتراسات روني ويليك ، فهو لا يفلت من تحصيل حاصل ، تحاليله المقارنة ، حين يقدم بعض النتائج ، كما لو كانت نهائية وكافية لحل الإشكال ، الذي لم تستطع الأجيال السابقة عنه ، أن تفض فيه ، وهو ما يلاحظه ، جون فليتشر ، كذلك كالتالي :

« الحق ان المقابلة العلمية ، الكامنة وراء أصل مصطلح « الأدب المقارن » ، تفتقر إلى التوفيق ، فمن شأنها أن تثير توقعات مغالية ، ولقد أدت بالعلماء (وبعضهم من البارزين) أن يتصوروا إمكان صياغة مجموعة من الوقائع ، المحصلة تحصيلاً نهائياً ، يستطيعون إشهارها بفخر ، أثناء جدلهم مع النقاد المتشككين ، ولذلك لا يجد المعارضون - أمثال ويليك - أية صعوبة في ان ينهالوا على مثل هذا المصطلح بسخريتهم »⁽⁶⁰⁾ .

ولعل مغالاة « الدرس المقارن » ، في إدعاءاته ، تغطية الفضاءات والأزمات والمناهج ، هو ما يوقع الكثير من المقارنين ، في مزالق ، تتمثل في التعامل مع « المقارنة » كعلم ، يمتلك كامل الأدوات والخلفيات ، التي تمكنه من الاستقلال واكتساب الصفة العلمية ، على حين أنه يقتبس هذه الأدوات والتقنيات ، من علوم مختلفة ، تفقده الانسجام الذي يفترض في كل نظرية أو علم .

كما ان التعامل مع الدرس المقارن ، كمجموعة من الثوابت لا يخدم هذا الدرس ، في شيء ما دام ينزع إلى الفهم والتجدد باستمرار ، وما دام يفتح على فضاءات بكر - في افريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية ، وعلى مناهج العلوم الإنسانية واللسانية ، وينزع نحو « الكليات الإنسانية » ، في الحضارات المختلفة ، إنه مشروع يحتمل التحولات أكثر مما يركن إلى الثوابت ، فهو يخاطر باستقلاله في الوقت الذي ينزع فيه إلى تحقيق هذا الاستقلال ، عن باقي الدروس والعلوم والنظريات .

من هنا جاءت مآخذ جون فليتشر ، على روني ويليك ، الذي تعامل مع مكان من الضعف ، في إنجازات الدرس الفرنسي المقارن ، وهي ملاحظة يلتقي فيها جاك فوازين ، مع جون فليتشر :

« يصور روني ويليك ، الأدب المقارن ، كما لو كان نوعاً من المستنقعات الراكدة ، تحيط به أشباح الوضعية ، ويشله إنشغاله بالتفسيرات العلية ، فيجعله مكبلاً بإجراءات الدرس الأدبي التقليدية المستتبة . ولا شك أنها صورة قاسية ولكنها لا تجافي الحقيقة . ولا يمكن أن يدعي أحد أن موضوع الأدب المقارن قد طرح منهجاً جديداً متميزاً ، ولكن يمكن القول - فيما اعتقد - أنه أثار بعض القضايا النقدية المهمة ، وقام ببعض المحاولات الجادة لحلها »⁽⁶¹⁾ .

(60) جون فليتشر ، نقد المقارنة ، السابق ، ص 60 .

(61) جون فليتشر ، السابق ، ص 59 .

وتعتمد ملاحظات ومآخذ جون فليشر ، على الاستفادة من البعد المعرفي والزمني ،
اللذين مكناه من النظر إلى مسألة الدرس المقارن ، من زاوية اتضحت بما فيه الكفاية ، مع
تدخلات ومناقشات وكتابات المقارنين - أمريكيين وأوروبيين - حول إشكالية الأزمة ، وآفاق
تطور الدرس المقارن ، بعيداً عن المنظورات الوطنية الضيقة ، والسبق التاريخي ، الذي لا
يعني امتلاك الحقيقي ، بقدر ما هو وعي بها كل لحظة تاريخية ، في إنتظار أطوار وأشواط
تالية ، تخضع لسياق تطور إنساني عام ، يتعدى حدود الأدبي والمقارن .

وكما يرى جون فليشر :

« ان ريماك ، تعجل الخضوع إلى المعارضين ، عندما سلم بأن الادب المقارن ، » ليس
موضوعاً مستقلاً ، ينبغي له أن يرسخ قوانينه الخاصة الصارمة ، مهما كلفه ذلك ، بل
هو علم مساعد ، حتى لو كانت الحاجة إليه ماسة ، وحلقة وصل بين قطاعات أصغر
من أدب ضيق الحدود ، وجسر بين مجالات من الابداع الإنساني ، التي تتصل عفويّاً
وإن انفصلت مادياً »⁽⁶²⁾ .

وهكذا نلاحظ بأن مفهوم أزمة الدرس المقارن ، عند روني ويليك ، تقوم على نقد
المدرسة الفرنسية ، من خلال :

أ - إفتقادها إلى تحديد موضوع الأدب المقارن ، ومناهجه .

ب - تغليب العناصر القومية ، على العمل الأدبي في الدراسة .

ج - المبالغة في إثبات مظاهر التأثير والتأثر .

وهذه المآخذ ، يمكن أن تشمل كل أدب ، بما فيه الأدب الأمريكي ، إلا أن الظرف
والمنبر الذي افرزها ، وقيلت منه ، هو ما منحها أبعاداً خاصة ، تعدت ما كانت تتوخاه هي
نفسها ، من نقد ، بل لقد دعم هاته المآخذ ، رغبة فك هيمنة المدرسة الفرنسية ، على
الدرس المقارن ، وكذا فتح ثغرة في جسد وطنية ، أصبحت ملازمة لدرس ، يفترض فيه
علميته ، لا جغرافيته ، فعاليته لا علاقة قواه بالاداب الصغرى . ومع هذا فلا يخلو مقال
« أزمة الادب المقارن » ، من رصانة وجدية .

لقد أصاب روني ويليك ، حين ألح على أبعاد التمييز المتجاوز ، بين الادب المقارن
والادب العام ، منتقداً بذلك محاولة فان تيجم ، بتضيقة مجال الادب المقارن ، وقصره على
تناول ما هو أجنبي ، مما يتسبب في تفتيت العلاقات ، وتجزئيتها وعزلها ، عن كل شمولية .

(62) جون فليشر ، السابق ، ص 61 .

وهكذا استهدف النقد ، رواد المدرسة الفرنسية ، أكثر مما أصاب الجيل الثاني أو الثالث ، من هذه المدرسة ، ولم يقف الأمر عند فان تيجم ، بل تعداه إلى جان ماري كاري ، (و) م . ف . غوريار ، اللذين أخذ عليهما ، فرض دراسة النزعات القومية ، والصورلوجية ، - باعتبارها عناصر غير أدبية - على الأدب المقارن ، مما يلقي بالدرس ، في صلب اثنولوجية وسوسيولوجية الشعوب ، حيث تتنازع الموضوع دروس أخرى ، يضطر معها الأدبي ، إلى استبدال أدواته ولومؤقتاً ، إذا أراد معالجة هذا النوع من الظواهر ، التي يصبح التعرض إليها متقاسماً بين عدة مناهج وعلوم .

ولم يكن مقال « أزمة الأدب المقارن » ، المقال الوحيد ، في رسم معالم « المدرسة الأمريكية » ، بل ظهرت مقالات كثيرة ، ساهمت في تحديد معالم الأزمة ، ومظاهر التجاوز ، إلا أن أغلب المقالات اتسمت بطابع الدعوة إلى المصالحة والوساطة ، بين تاريخية « المدرسة الفرنسية » وجمالية النقد الجديد ، عند « المدرسة الأمريكية » ، فكانت تدخلات روني إيتيامبل ، وهاسكل بلوخ ، وهنري ريماك ، تمثل نزعة التوفيق ، بين أهم ما توصلت إليه المدرستين ، متغاضية عن ضعفهما ، الذي ركز عليه روني ويليك ، (و) وستانشافت .

ويظهر أن هنري ريماك ، لعب دوراً أساسياً في رسم معالم الوحدة ، التي تجمع بين المدرستين ، لأن العمل في مجال الدرس المقارن ، هو جهد مشترك ، عبر عنه كالتالي :

« أعتقد أن التطورات الراهنة ، وكذلك الكامنة ، أشد أهمية من الخلافات ، التي احتدمت المناقشات حولها ، بين المدرسة الفرنسية ، في الادب المقارن ، وبين المدرسة الأمريكية ، نظرية وتطبيقاً . وبصرف النظر عن ذلك ، لا أدري إذا كان علي أن أحزن أم أسر ، لما يقال من أن مقالتي ، التي كتبت عام 1961 ، ساعدت على تدعيم ما يعتقد أنه ثنائية قومية مؤسفة وموهومة ، بين فرنسا وأمريكا ، في الجهد المشترك .

ومن الغريب أن مثل هذا النقد ، باستثناء واحد بسيط ، صدر عن الولايات المتحدة ، لا عن أوروبا ، وأقله على الإطلاق ، صدر عن زملائنا الفرنسيين ، الذين هم على أي حال ، أشد الناس معرفة بدورهم الخاص ، في هذا المضمار . وأن مجرد تسجيل واقعة ما ، لا يعني أن المسجل مسؤول عنها ، أو سعيد بوجودها »⁽⁶³⁾ .

ويظهر أن روح تدخل هنري ريماك ، يغلب عليها التقليل من شأن الجدالية العمياء والخصومة المرهقة ، بين المدرستين ، وتغليب جانب الحكمة والعلم ، اللذين يستهدفهما المقارن ، في الدرس ، بعيداً عن المزايدات الفجة ، ومع هذا لا يخلو تدخل هنري ريماك ،

(63) حسام الخطيب ، الادب المقارن بين التزم والانفتاح مجلة (المعرفة) ، دمشق ، 1979 ، ص 65 - 66 .

من تجاهل للممارسات الدرس ، خارج المدرستين ، وهو بذلك يؤكد الاحكام المسبقة ، التي سادت المركزية الأوروبية والأمريكية ، في شكل حقيقة :

« وهذه الحقيقة ، تفيد ان فرنسا والولايات المتحدة ، تتمتعان بزعامة ، غير قابلة للشك ، في حقل الادب المقارن ، تعليماً وبحثاً ، وتفيد هذه الحقيقة أيضاً أن التعليم الجامعي الفرنسي ، يتصف بطابع المركزية ، ولا سيما من حيث سيطرة دور السوربون . وتفيد أيضاً بروز ومثانة ، ما يسميه معظم الباحثين الأوروبيين وبعض الأمريكيين ، المدرسة الفرنسية ، في الادب المقارن ، مع أنني أفضل أن أضع كلمة مدرسة بين قوسين ، حيثما كان ذلك ممكناً . وتشمل هذه الحقيقة أيضاً الشخصية غير المتجانسة للتعليم الأمريكي العالي ، الذي يجعل مصطلح « المدرسة » ، أقل نزوعاً مع أن من المسوغ بالتأكيد ، الكلام عن إتجاهات أمريكية سائدة - ولو أنها بعيدة ، عن أن تكون شاملة - ومختلفة عن الإتجاهات الدارجة ، في فرنسا . على أن أيا من هذه الإتجاهات ، لم يظهر في فرنسا وأمريكا ، من بين جميع المناطق الأخرى ، بفعل المصادفة المحض » (64) .

لقد تعددت التذمرات ، من الخطابات النظرية ، حول كيفية المقارنة وعدمها ، إلا أن ريماك ، يجد بأننا لا نقارن بما فيه الكفاية ، وعلينا إذن أن نقلل من التنظير ، ونكثر من التطبيق ، وهذا لا يعني في نظر نفس المقارن ، أن تعدد النقاشات والتعريفات علامة نقص ، إلا أنه إنحراف بالنقاشات والتعريفات ، ومع ذلك كله ، يعتقد هنري ريماك ، بأن الادب المقارن ، يظل ملاحقة للادبي خارج حدود القومي ، ودراسة للعلاقات بين الاداب ومجالات المعرفة (فلسفة / تاريخ / سياسة / ديانة) ، والفنون (رسم / نحت / معمار / موسيقى / إيقاع) ، مزاجاً في ذلك بين الادبي ومجالات التعبير الإنساني ، الشيء الذي يفضي عند أوين الدريج ، إلى تقديم منهج لتوسيع الرؤية وتجاوز الحدود الجمركية للوطنيات .

ومع هذا فليس الادب المقارن ، منهجية خاصة ، إذ تطبق عليه كل القوانين الأساسية ، في الجرد والفحص والتأويل ، مما يتطلب الإستعداد اللساني والثقافي ، الذي قد لا يحتاجه دارس الادب العادي .

ولا يرى هنري ريماك ، ضرورة لتأصيل منهجية خاصة بالدرس المقارن ، كما لا يعترض على توسيع نطاق إهتمامات الدرس ، من هنا يواجه باعتراض يقوم على أن إتساع نطاق إختصاص الدرس الادبي ، المقارن ، غالباً ما يعرض المقارن للتعميم والسطحية ، كما أن

(64) حسام الخطيب ، السابق ، ص 66 .

ضيق نطاق إختصاص هذا الدرس ، لا يعتبر بدوره ضماناً لعمقه .

من ثم ، لا يصبح الامعان في تحديد الإختصاص ، أو توسيعه هو ما يوفر له النصيب الكبير من الدقة .

ورغم دعوة هنري ريماك ، باتسبدال الخوض في النظرية ، بالخوض في التطبيق ، فهو لا يرتاح نهائياً إلى دعوته ، بل يعد ثاني المنظرين الأمريكيين ، لنظرية الدرس المقارن ، فهو يزواج بين التطبيق والنظرية ، بل يعود الفضل في النتائج النظرية ، التي توصل إليها ، إلى حنكة في البحث والتدريس المقارن ، وهذه الحنكة هي التي جعلته يخلص إلى أنه :

« مهما يكن من أمر طبيعة الخلاف ، وحول الجوانب النظرية للادب المقارن ، فهناك إتفاق على مهمته : أن يعطي الدارسين والمعلمين والطلاب ، وأخيراً وليس آخراً القراء ، فهما للادب بكليته ، أفضل وأكثر شمولاً ، وأقدر على تجاوز جزئية أدبية ، منفصلة أو عدة جزئيات معزولة . وأنه يستطيع ان يفعل ذلك ، لا عن طريق إقامة الصلة بين آداب متعددة فحسب ، بل كذلك عن طريق الوصل ، ما بين الادب وما بين حقول أخرى ، من المعرفة والنشاط الإنساني ، ولا سيما الحقول الفنية الايديولوجية ، وذلك بتحديد الاستقصاء الادبي على النطاقين الجغرافي والنوعي »⁽⁶⁵⁾ .

فالفهم للأدبي ، هو أهم هدف ، يرسمه هنري ريماك ، للدرس المقارن ، وبذلك تصبح مهمة هذا الدرس ، هي هذا النزوع الدائم ، نحو الهرمنوتيكي ، بكل أبعاده المعرفية والإنسانية ، التي لا تلتصق بالحدود الضيقة ، بل تساهم في تأصيل الكليات الإنسانية . وإيجاد الجس المشترك ، بين الاداب المتعددة .

ومن هذا المنظور يؤكد هنري ريماك ، أنه :

« ليس من الضروري ، أن تكون الدراسة المقارنة مقارنة ، في كل صفحة ، بل حتى في كل فصل ، ولكن المقارنة ، تتأتى من خلال القصد الشامل ، والتوكيد وطريقة التنفيذ . وان إختبار هذه الامور يتطلب محاكمة موضوعية ، وكذلك شخصية . لذلك لا يجوز توطيد قواعد جازمة ، تتحكم بهذه المعايير »⁽⁶⁶⁾ .

فالقواعد التي يدعو إليها هنري ريماك ، هي قواعد متحركة باستمرار ، وتحركها يعتمد بالضرورة على القصد والطريقة ، وهذا الافتراض يطرح بالضرورة ، كفاءة وحداثاً

(65) حسام الخطيب ، السابق ، ص 81 .

(66) حسام الخطيب ، السابق ، ص 60 .

لازمين ، في كل مباشرة للدرس المقارن . فلا غرابة أن يكون الدرس موضوعاً لجدالات ، لم يفت هنري ريماك ، الإجابة عنها :

« هناك شكاوي متعددة ، مفادها أننا نتحدث كثيراً حول ما تجوز مقارنته في الادب ، وما لا تجوز ، وكيفية ذلك ، ولكننا لا نقارن الأدب بما فيه الكفاية ، وهناك مطالبة بمزيد من التطبيق ، وبتقليل من النظرية ، وهناك ردود فعل ، كافية على هذه الشكاوي ، ربما لا تقل عنها عدداً ، ومفادها ان حقلاً كهذا ، تتعرض مهمته ومنهجيته لمثل هذا الاضطراب . والخصام ، هو في مأزق وان غنى الجدال المتعلق بتعريف الادب المقارن ومنهجيته لم يظهر في المدة الاخيرة أية دلالة على التضاؤل ، بل كشف عن إهتمام أصيل ووطيد . والحقيقة البسيطة ، هي اننا نحتاج إلى النظرية والتطبيق معاً ، طالما أننا ندعي الاحتراف ، فلا بد لنا من الإهتمام بالنظرية ، والتعريف والبنية ، والوظيفة . ولكن النظرية يجب أن تتابع وتعديل من قبل الممارسة ، والعكس صحيح »⁽⁶⁷⁾ .

ب - الدعوة إلى التوفيقية :

وينتهي بحث هنري ريماك ، إلى التأكيد على وظائف الدرس المقارن ، والتي يصنفها في خمسة عناصر أساسية هي كالتالي :

1- ان يكون البرهان الملموس أو الدحض للمبادئ العامة حول بنية الادب عبر التحليلات المقارنة أو التركيبات لمؤلفين خاصين ، لنصوص ، لأنواع ، لتيارات ، لحركات ومراحل تنتسب لوحدين ثقافيتين أو / ولسانيتين أو أكثر . ففي حالة اختلاف الأمم ، أو اختلاف الثقافات الواضح ، داخل أمة واحدة ، تعامل في هذا النوع من المواقف التصويرات المأخوذة من مختلف الاداب الوطنية ، كعينات تصنيفية معزولة إلى حد ما عن موضوعها الفضائي أو الزمني ، وباختصار على الادب المقارن ان يكون المحك الرئيسي لأية نظرية أدبية .

2- يزود الادب المقارن بالتشابهات / التناقضات / دراسة علاقات الاسباب بالمسيبات / التركيبات الاستقرائية لمراحل تاريخية / بحركات / بميول / بموضوعات / وخصوصيات أسلوبية على مستوى ازدواج الثقافة أو تعددها .

3- يهدف الادب المقارن بواسطة التجاوزية المركزة لموضوعين أو مقالين أو نقدين ، لا تكون بينهما علاقة بالضرورة وهو يمثل في هذه الحالة مظهراً نشيطاً أو خاملاً للاداب .

(67) حسام الخطيب ، السابق ، ص 60 .

4 - يبحث الادب المقارن في ما سماه ويليك (مظاهر التجارة الخارجية) لبعض الأعمال :
الوساطات / التلقي / النجاح / التأثير / الترجمات / الرحلات / الصور الوطنية /
دراسة المواقف .

5 - يلاحق الادب المقارن دراسات تداخل - الإختصاصات في العناصر الاربعة السابقة
الذكر .

ويتبين من خلال هذه الوظائف ثلاثة عيوب في الدرس المقارن الامريكي :

أ - الخلط بين مفاهيم ومناهج الادب العام والادب المقارن .

ب - تنوع تعاريف المقارنين الامريكيين ، ومزاوجتها بين الادبي وتداخل -
الإختصاصات .

ج - النظرة الخاصة إلى الادب الغربي كفضاء متميز ، داخل حقل الدراسات المقارنة .

كما لا يخلو حقل الدرس المقارن الامريكي ، من تناقضات واختلافات مشروعة في
الآراء ، مثلما يظهر ذلك من خلال نقد هنري ريماك ، لمنظور روني ويليك ، حيث تعتبر
إستقلالية الدرس وعدم إستقلاليته موضوعاً يفتقد إلى الحسم ، إذ :

« ليس للادب المقارن منهجية خاصة محصورة به ، ولا حاجة به لذلك أصلاً ، والقوانين
الأساسية ، التي تحكم العمل الادبي ، مثل جمع البنيات وتحليلها وتفسيرها ، هي نفسها
تنطبق هنا وتنطبق في كل مكان . ولكن ذلك لا يعني ان الادب المقارن ، يجب ان
ينغمس بلا زيادة ولا نقصان في بحر الادب الممتد امتداداً غير مريح ، على نحو ما
طالب (ويليك) باستمرار . ان هذا المطلب غير واقعي . وان كل تحديد للخط
الفاصل يحمل في طياته شيئاً من الإصطناع ، ولكن ذلك لا يجعل التحديد وتقسيم
العمل أقل حتمية ، وغير تعسفي بالضرورة . يضاف إلى ذلك ان الادب المقارن ، له
مشكلاته الخاصة التي تتطلب كفاءات خاصة ، وطائفة خاصة من المناهج »⁽⁶⁸⁾ .

ولا يفوت هاري ليفن ، ان يوضع ردود إيتيامبل ، في إطار الدرس ككل ،
باعتبارها الأمال الكاذبة ، بما يتضح معه منطق الموضوعات الإنسانية المتغيرة ، في الاداب
الانجليزية خاصة .

من هنا يعارض هاري ليفن ، في كتابه « انكسارات »

« إيتيامبل (. . .) ، الذي أعلن بشكل معبر في عنوان كراسته التدشينية : « ليست

(68) حسام الخطيب ، السابق ، ص 67 - 68 .

المقارنة كالتعليل المنطقي تماماً ، (Comparaison N'est Pas Raison) . لا ، إن المقارنة ليست هي التعليل المنطقي بعينه . وإذا كانت هذه الصلصلة العرضية بالفرنسية ، قد أحييت أمالاً كاذبة ، فقد مهدت الطريق أمام فضح الأفكار الخاطئة ، في حين أننا عرفنا في الانجليزية ، منذ البدء ان المنطق مع الموضوعات الإنسانية ليس ثابتاً بالضرورة ، وإذا ما كانت ستقوم دقة منهجية ، فنحن أنفسنا يجب ان نتوصل إليها . إن سيد تحريف الفاظ شكسبير ، (دوغ بري) ، ينبهنا إلى أن المقارنات كريمة الرائحة ، إن لم تكن بغيضة (. . .) ومع ذلك فالمقارنة المناسبة يمكن ان تكون - ويجب ان تكون - أداة للتحليل ومعيّاراً للتقييم . لقد كان على شكبير ان يخضع لمقارنة مؤذية إلى حد ما مع (بن جونسون) وآخرين ، قبل ان يكتشف على انه الأول بين أقرانه ، كما أنه خضع لمقارنات مع كتاب أوائل ، من بلاد أخرى قبل أن يعلن عنه أنه لا يجارى ⁽⁶⁹⁾ .

فلا غرابة ان يتخذ هاري ليفن ، موقفاً يلتقي مع موقف المدرسة الأمريكية ، حين يعلن عن هوية الدرس ك (اداة للتحليل ومعيّار للتقييم) .

ومع ان هاري ليفن ، يجعل من المقارنة وسيلة للتناول والاستعلاء على الآخرين ، في لا مجارة الاقران والسابقين لشكسبير ، فإن هذا لا يعني أن هدف المقارنة هو تحقيق هاته النتائج ، بل لا بد لها على عكس ذلك ، من ميل إلى ترسيخ العلاقات ، إنطلاقاً من منظور عضوي للأدب ، وهو شيء لا يفوت هاري ليفن ، ان يعلن عنه في شكل ميزة ، لازمت المعالجات في المدرسة الأمريكية :

« ان نظام الادب المقارن ، الذي عمل (بابيت) على ترسيخه ، أكثر من أي أمريكي آخر ، قد مال ليركز إهتمامه على الوشائج المتشابكة - التقاليد والحركات والعوامل الفكرية (. . .) أكثر من إهتمامه بدراسة الروائع الفكرية . وتبرز الأهمية الخاصة لذلك المنظور ، من طريقتة في النظر إلى الأدب بأكمله ، على أنه سلسلة عضوية واحدة ، وكل متواصل متكامل (. . .) ان هنالك دواعي للأمل بأن الطريقة المقارنة يمكنها ان تلقي الضوء على المظاهر الجمالية والشكلية لصناعة الأدب ، وعلى اساليبه وبنائه . ولكن النقد ، وخاصة في المجال الأنجلو - أمريكي ، قد عانى من نقص الاستعدادات النظرية ، أكثر مما عانى من اخفاقه في بلوغه حق قدره ⁽⁷⁰⁾ .

ولا يقف هاري ليفن ، عند حدود إعلان النيات أو طرح مبدأ الدرس المقارن ، بل

(69) هاري ليفن ، انكسارات . ت . عبد الكريم محفوظ . ط : وزارة الثقافة - دمشق ، 1980 ، ص 170 - 171 .

(70) هاري ليفن ، السابق ، ص 6 / 7 .

تكشف دراساته ومقالاته المتنوعة في كتاب (إنكسارات) ، عن تمرس طويل بالادب القديم والحديث ككل ، قبل ان ينتهي به هذا التمرس ، إلى إعتناق الدرس المقارن ، كمستوى سام من مستويات النظرية العامة للادب ، والتي مكنته من بلوغ لغة خاصة في التعبير عن أفكاره هاته ، مميزة إياه عن كثير من معاصريه .

كما يحتل جون فليتشر ، في هذا المجال مكانة خاصة في طرح قضايا الدرس المقارن ، من زاوية الوعي التاريخي بالظاهرة الادبية ، مقوماً وجهة النظر الأمريكية ، كما فعل ذلك بالنسبة للمدرسة الفرنسية ، محاولاً التخفيف من غلواء السبق التاريخي ، أوزهو الريادة النقدية .

وهو يتحدث بمنطق الهرمنوتيكي ، الذي يبحث عن البنيات الجوهرية ، الكامنة وراء الظواهر الأدبية ، في إدراك تام للهدف ، الذي لا يلغي وسائل بلوغه .

وتدفع هاته القناعات جون فليتشر ، إلى التأكيد :

« ان الادب المقارن ، هو فرع الدراسة الادبية ، الذي يعني بالبنيات الجوهرية ، الكامنة وراء الظواهر الادبية ، في كل زمان ومكان ، وهكذا فهو يعني بكل ما هو عالمي ، في أي ظاهرة أدبية خاصة . ولذلك فليس هناك ما يحد - نظرياً - إمتداد مجال البحث فيه ، إذا تقع جميع الاداب ، في كل اللغات وعلاقاتها بعضها ببعض وبالفنون الأخرى ، داخل حيازته ، إنه ينشد أن يكون بعداً من أبعاد النقد الأدبي ، هدفه النهائي وأن يلقي نوعاً من الضوء على ما أسماه جونبرتش « تلك البلورات ذات الأشكال المتعددة ، والتعقيد المعجز ، التي نسميها الأعمال الفنية » ، ذلك لأنه حتى الأشكال والألوان لا تكتسب دلالتها إلا في سياقات ثقافية .

إن الأدب المقارن ، يعالج العلاقات المتعددة الجوانب بين العمل والسياق ، محاولاً السير في طريق وسط بين الشكلية المتعسفة من جانب ، والتاريخية المعماة من جانب آخر . وقد قال ت . س . اليوت « ان المقارنة والتحليل أدوات الناقد » ، ولا ينبغي أن نتجاهل المقارنة عندما نعطي التحليل حقه »⁽⁷¹⁾ .

وينسحب هذا التعريف - في معارضة ضمنية للتعريفين الأمريكي والفرنسي - على جل اللغات والأداب ، وهي نقطة نعتبر أن جون فليتشر ، هو أول من أثارها مخرجاً الصراع من ضيق المنظورات وسرايب الوطنيات ، إلى سماء (جميع الأداب في كل اللغات) ، كما تبلورها الأعمال الفنية ، ضمن سياقاتها الثقافية .

(71) جون فليتشر ، نقد المقارنة ، السابق ، ص 69 .

وهكذا يوضع حد معرفي وايدولوجي ، لاختلافات هامشية ، ويفتح الباب أمام مبادرات عالمية بالمعنى العام - لا الغربي - لأن ما طرأ ويطرأ على عصرنا يدعو باستمرار إلى مراجعة ثوابت المقارنة ومتغيرات الادب .

إذا كان لطلاب الأدب ، أن يحققوا القدر نفسه من التحصيل في المنهج البنائي ، كما في المنهج التاريخي ، في مجال دراستهم ، فلا بد أن يتجاوز تحصيلهم في نطاق الأدب ، معرفة أدبهم القومي في لغتهم الأصلية .

ولا شك أن الجامعات تتحمل القسط الأوفر ، في تحقيق تكافؤ فرص المبادرات والابحاث ، لايجاد لغة ذات حد أدنى ، في معالجة الدرس الادبي المقارن .

ان الحديث عن مدرسة أمريكية و/ أو فرنسية ، شيء لا يقود إلى إخصاب حقيقي للمقارنة ، حيث نجد عند الاثنين معاً ، مفاهيم أو تخیلات ، تلتحم بالادب المقارن ، أيما التحام ، لأن وعي الحقلين معاً ، كامل بالقيمة الملازمة للعمل الفني الفردي ، وكذا بالدور الأساسي للتأويل الأسلوبى والبنىوي ، ولأن كل دراسة مقارنة مقبولة ، تفترض الاعتماد المتبادل ، على المناهج التحليلية والنسبية معاً ، وتجاهل الواحدة للأخرى - في نظر مارسيل باطايون . يقود حتماً إلى إضمحلال الدرس .

وتلتقي نظرة مارسيل باطايون هنا ، بنظرة هاسكل بلوخ - الأول فرنسي ، والثاني أمريكي ، في إيجاد توازن للدرس .

ان مفهوماً للتاريخ ، يأخذ في إعتباره حيوية فردية الأحداث والعلاقات الدينامية ، الملازمة لوجودها المؤقت ، لفي إمكانه تقديم حل ممكن . ففلسفة التاريخ ، لا يمكنها ان تشير إلا إلى إتجاه واحد ، حيث يظل إستعمالها في الدراسات الأدبية بالضرورة قضية شخصية ، إذا لا يوجد حل أو وصفة عالمية ، بل على كل إعتبار للعلاقات التاريخية والنقدية ، ان ينظر اليهما من زاوية خصوصية مباشرة الدراسة الأدبية نفسها .

ملحق 1

الأدب المقارن ، تعريفه ووظيفته لهنري ريماك

الأدب المقارن والأدب العالمي :

بين « الأدب المقارن » و « الأدب العالمي » هناك اختلاف في الدرجة إلى جانب اختلافات أخرى أكثر إتصلاً بالجوهر . ويشمل « الأدب المقارن » عناصر من المكان والزمان والنوع والكثافة ، وهو - من الناحية الجغرافية - يشمل ، شأنه شأن الأدب العالمي ، على عنصر المكان ولكن في الأغلب ، وإن لم يكن بالضرورة ، ضمن رقعة أضيق . إن الأدب المقارن يتناول غالباً العلاقة بين بلدين أو مؤلفين من جنسيتين مختلفتين ، أو بين مؤلف واحد وبلد أجنبي (مثلاً العلاقات الأجنبية الألمانية الفرنسية) علاقة (بو Poe مع بودلير ، إيطاليا في أعمال غوته) . أما المصطلح الأكثر ادعاء (الأدب العالمي) فهو يعني ضمناً بالتطابق ، وهو ما هاجمه ايتامبل Etiennelement بضراوة .

كذلك يستدعي (الأدب العالمي) عنصر الزمان . فالقاعدة هي أن اكتساب الشهرة العالمية يستغرق زمناً ، والأدب العالمي يتعامل عامة مع الأدب الذي نال إجماعاً على عظمته بفضل إختبار الزمن . ولذلك يكون الأدب المعاصر أقل نصيباً في نطاق الأدب العالمي ، في حين أن الأدب المقارن ، ولو نظرياً ، يستطيع أن يقارن أي شيء تمكن مقارنته بصرف النظر عن مدى قدم أو حداثة الموضوع أو الموضوعات المقارنة . وعلى أي حال يجب الاعتراف بوضوح أن معظم الدراسات الأدبية المقارنة ربما تنصب ، من الناحية العملية ، على تناول شخصيات الماضي التي أحرزت شهرة عالمية وإن كثيراً مما فعلناه وما سوف نفعله هو في واقع الأمر (أدب عالمي مقارن) واذن يتعامل الأدب العالمي بشكل رئيسي مع الإنتاج الأدبي الذي نال تقديراً عالمياً على مدى الزمن وأثبت مقدرة على الصمود (من مثل الكوميديا الإلهية ودون كيشوت ، والفردوس المفقود ، وكانديد ، وفيرتر) ، كما يتعامل ولكن بشكل أقل تميزاً مع مؤلفي عصرنا الذين نالوا حظوة كبرى خارج بلادهم (مثل منوكنر وكامبي وتوماس مان) ، ولكن هذا الأمر يكون في حالات عديدة ذا طبيعة عابرة (كما هو شأن غولزدورتي ومارغريت ميتشل ومورافيا وريمارك) . والأدب المقارن غير مقيّد إلى المدى نفسه بمعايير النوعية و- أو - القوة . وإن الدراسات المقارنة المضيئة ما زالت تنصب - وسوف تستمر في ذلك - على مؤلفي

الدرجة الثانية - وهؤلاء يكونون غالباً أكثر من كتاب الدرجة الأولى تمثيلاً للملامح عصرهم المرتبطة بالزمن ، ومثل هذه الدراسات يمكن ان نتناول مؤلفين سبق أن اعتبروا من العظماء او عرفوا بأنهم ناجحون جداً (مثل ليلو ، وغسنر ، وكوتزيبو ، وديما الاب والابن ، وسكرايب ، وسودرمان ، وبينرو) ، كما يمكن أن تتناول كتاباً أقل مرتبة ممن لم تبلغ سمعتهم آذان العالم الخارجي ، ولكن انتاجهم يمكن أن يمثل إتجاهات ذوقية على النطاق الأوروبي . (في المانيا وحدها يمكن ان يذكر كتاب مثل فريدريك دولا موت فوكيه ، وزكريا فرنر ، وفرتيش سيلهاغن ، وماكس كرتزر) .

يضاف إلى ذلك أن هناك كتاباً معينين ممن بلغوا المرتبة الأولى في بلادهم دون ان ينالوا اعتراف الأدب العالمي يكونون بشكل بارز أهلاً للدراسات الأدبية المقارنة . وهذه الدراسات بدورها يمكن ان تسهم في إدخالهم محراب الأدب العالمي . ومن بين الادباء والمفكرين القدامى الذين جرى بعثهم أو إعادة تقييمهم بشكل رئيسي في العالم الغربي يمكن أن يذكر : دون (Donne) ، بليك ، هولدرلين ، بوخنر ، جيرار دونيرفال ، ملفيل ، كيركغارد ، وهس . وهناك آخرون ممن يستحقون الاعتبار نفسه على مستوى الانتباه العالمي ما زالوا ينتظرون الاعتراف الشامل خارج بلدانهم ومنهم في إسبانيا : اسبرونسيدا ، ولارا ، أزورين ، باروخا .

وفي المانيا والنمسا وسويسرا : هيردر ، هبل ، كيلر ، فونتين ، تراكل ، هوفمانستال . . . وهناك بتوفي في هنغاريا ، وكرياناغا وإمينكو وسادوفيانو في رومانيا ، . . . ويؤكد ريماك ان قائمة الاسماء هذه لا تنتهي ، ويشير بوجه خاص إلى الكتاب الأوروبيين من خارج نطاق التقليد الغربي الذين يمكن أن تتمخض دراستهم عن مفاجآت كبرى .

ان عناصر المكان والزمان والنوعية والقوة تكون اختلافات في الدرجة بين الأدب العالمي والأدب المقارن . ولكن هناك تميزات أكثر صلة بالجوهر . وفي المقام الأول يتضمن المفهوم الأمريكي للادب المقارن استقصاء حول العلاقة بين الادب والمدارات الأخرى ، في حين أن الادب العالمي لا يتضمن ذلك . وفي المقام الثاني حتى التعريف الفرنسي الأكثر تزمناً للادب المقارن (حيث المادة المدروسة تكون بالضرورة أدبية مثلها مثل مادة الأدب العالمي) ينص على تخصيص المنتج في حين أن الأدب العالمي لا يفعل ذلك . ويتطلب الأدب المقارن أن تجري مقارنة المؤلف أو الموضوع أو العمل الأدبي أو الإتجاه بشكل علمي مع المؤلف أو الموضوع أو العمل الأدبي أو الإتجاه في بلد آخر أو محيط آخر . ولكن مجموعة من المقالات مثلاً حول تورغينيف أو هوثرورن أو ثاكيري أو موباسان بين دفتي كتاب يمكن أن تسمى ببساطة « شخصيات من الادب العالمي » دون أن تضم اية مقارنات او ربما مقارنات عرضية فقط ويعرف وبستر صفة (مقارن) بأنها « دراسة نسقية او مقارنة للظواهر . . . كما في الأدب المقارن » .

وهناك مقررات كثيرة في الكليات الأمريكية روائع ادبية من مختلف البلدان ، يقرأها الطلبة غالباً عن طريق الترجمة ، وقد نشرت مجموعات كثيرة مصممة خصيصاً لمثل هذه المقررات . وهذه المقررات وتلك الكتب الجامعية يجب أن توسم بمصطلح « الأدب العالمي » كما هو المعتاد ، لا بمصطلح « الادب المقارن » ما دامت هذه الروائع تدرس باعتبارها أعمالاً فردية وليس على أنها خاضعة للمقارنة المنهجية (ضمن الحد الأدنى على الأقل) . ويبقى في يد المعلم او المحرر أن يجعل من مثل هذا المقرر أو الكتاب دراسة مقارنة اذا كانت النصوص المختارة طبعاً قابلة للمعالجة المقارنة .

وليس من الضروري ان تكون الدراسة المقارنة مقارنة في كل صفحة بل حتى في كل فصل ، ولكن المقارنة تتأتى من خلال القصد الشامل والتوكيد وطريقة التنفيذ . وان اختبار هذه الأمور يتطلب محاكمة موضوعية وكذلك شخصية . ولذلك لا يجوز توطيد قواعد جازمة تتحكم بهذه المعايير .

الأدب المقارن والأدب العام :

ان مصطلح « الادب العام » استخدم لوسم المقررات والمنشورات المعنية بالأدب الاجنبية من خلال الترجمة الانكليزية ، أو بشكل أوسع لوسم تلك الكتابات التي يصعب أن تصنف تحت أي عنوان من عناوين الدراسات الادبية ويبدو ان لها عند الدارسين أهمية تتجاوز الادب القومي . وهي أحياناً تشير إلى الإتجاهات الادبية ، أو المشكلات ، أو النظريات ذات الاهتمام العام ، أو الجماليات . وان مجموعات النصوص والدراسات النقدية أو التعليقات التي تتناول عدة أداب قد صنف ضمن هذا النوع ومشالها العديد من المجموعات ، أيضاً وتلك الأعمال النقدية والتاريخية التي منها :

- العالم من خلال الأدب : تصنيف ليرد Laird .

- معجم الأدب العالمي وموسوعة الادب تصنيف شبلي Shipley انظر فهرس المؤلفات

فيها بعد .

وينبغي أن نتذكر أن مصطلح الادب العام - شأنه شأن مصطلح الادب العالمي - يخفق في تحقيق مواصفات منهج للتقرب مقارن - وفي حين أن مقررات الادب تمد الدراسات الادبية بقاعدة ممتازة ، فإنها ليست بالضرورة داخلية في الادب المقارن .

ويبدو أن هذه الضبابية في مصطلح الأدب العام (قد خدمته اميركا - وعلى اي حال ، يجدر ان نوجه اهتمامنا الى تعريف (للادب المقارن) دقيق جداً وضعه الباحث الفرنسي بول فام تينغم (السوربون) . وعند فان تينغم يمثل الادب القومي والادب المقارن والادب العام ثلاثة مستويات متتابعة . فالادب القومي يعالج مسائل محصورة ضمن نطاق أدب قومي ، والادب المقارن يعالج مسائل يتداخل فيها أدبان مختلفات ، والادب العام مخصص لمعالجة

تطورات في عدد أكبر من البلدان التي تشكل وحدة عضوية مثل أوربا الغربية ، أوربا الشرقية ، أميركا الشمالية ، أوربا وأميركا الشمالية ، أسبانيا وأميركا الجنوبية ، الشرق ، وغيرها . وباستعارة تعبيرات بصرية يمكن القول ان الادب القومي هو دراسة الادب داخل الجدران ، والأدب المقارن هو دراسة الادب عبر الجدران ، والادب العام فوق الجدران .

وفي دراسة أدبية مقارنة تبقى الآداب القومية ركائز أولية بوصفها مراسي للاستقصاء ، وفي دراسة للادب العام تكون الآداب القومية ببساطة أمثلة للاتجاهات الدولية . ووفقاً لفان تينغ فان دراسة للمكانة الأدبية (هيلويثز الجديدة) لروسولا بد أن تكون جزءاً من الادب القومي ، في حين أن دراسة حول تأثير ريتشاردسون في (هيلويثز الجديدة) لا بد أن تنتمي إلى الادب المقارن ، أما الدراسة المسحية للرواية العاطفية الأوربية فلا بد أن تكون من (الادب العام) . وقد كتب فان تينغ نفسه عدداً من الأعمال التي توضح نظريته إلى (الادب العام) ، مثل : الادب اللاتيني في عصر النهضة ، التاريخ الأدبي لأوربا وأميركا منذ عصر النهضة ، ما قبل الرومنسية ، الرومنسية الأوربية ، واكتشاف شكسبير في القارة الأوربية . ومن الدراسات التركيبية المشابهة هناك :

- الأدب الأوربي والعصور الوسطى اللاتينية ، تأليف كورتيس Curtius .

- اللاتينية والعالم الرومنتي ، تأليف فارينيلي Farinelli .

- ملخص الادب المقارن ، تأليف فريدريك ومالون .

- العقل الأوربي (1715 — 1680) .

- الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر . وهما كتابان توأمان متقنان لهازار Hazard .

ان تعريفات فان تينغ تثير على الأقل سؤالاً واحداً :

اليس من قبيل القسرية والميكانيكية أن تنحصر دراسة الادب المقارن في الصلة بين قطرين . كما فعل - وان تسند إلى (الادب العام) دراسة الصلة بين عدة أقطار ؟

لماذا يجب أن تصنف المقارنة بين ريتشاردسون وروسو ضمن (الادب المقارن) بينما تصنف في عداد (الادب العام) المقارنة بين ريتشاردسون وروسو وغوته (كتلك الدراسة التي قام بها أريك شميت منذ سنوات) ؟ أليس مصطلح (الادب المقارن) كافياً لتغطية دراسات تركيبية تشمل أي عدد من البلدان (كما هو الشأن في كتاب فريدريك ومالون : ملخص الأدب المقارن) .

وهذا التصنيف الواضح الحدود عند فان تينغ ربما يكون صادراً عن ضرورة تقسيم العمل أكثر من ضرورة التوصل إلى وحدات منطقية متماسكة . ان عدد الأعمال الإبداعية والتاريخية والنقدية التي يجب ان يستوعبها الباحث قبل ان يطمح إلى تقديم صورة واقعية حتى فيها يتعلق بفترة محددة أو جانب أو أدب معين ، أصبحت من الاتساع بحيث لا نتوقع من

الباحث نفسه ان يتولى دراسة أدب واحد إضافي أو عدة آداب .

وينحشى فان تبيغ بدوره ، ولأسباب تتصل بالميل والمقدرة والمدة ألا يتمكن الباحثون المختصون بالأدب المقارنة من تجميع وتأليف الابحاث التي تتناول أكثر من أدبين قوميين . ومن هنا تبرز الحاجة إلى مجموعة ثالثة من الباحثين لتجمع شمل موجودات الأدب القومي والادب المقارن وتزجها في الادب العام .

وبالإضافة إلى كون هذا التدبير فرضياً من حيث إمكان تطبيقه ، فإن أخطاره في إطار الفردية المشروعة لمهنة الباحث شديدة الوضوح .

وعلى الباحثين في الادب المقارن والادب العام أن يقنعوا بتنظيم موجودات الآخرين (وهي مهمة هرقلية بحد ذاتها) ، وذلك عمل من شأنه أن يعرضهم لفقدان التماس مع النص الادبي ، كما أنه يحمل بذور مكنته الادب وتسطيحه وتجريده من الإنسانية . وان كتب فان تبيغ نفسه لم تنج بالتأكيد من مثل هذه الاخطار . ومن جهة أخرى فان هازار نجح نجاحاً باهراً من خلال بحثيه المركبين في تقديم روح العصر (ما قبل التنوير ، والعقلانية) دون أن يعرق اللحم عن العظم .

ونحن نميل إلى الاعتقاد بأن تقسيماً جازماً للعمل بين الادب القومي والادب المقارن والادب العام غير قابل للتطبيق وغير مرغوب فيه كذلك . ان باحثي الادب القومي يجب أن يدركوا ويتصرفوا من خلال التزامهم بتوسيع آفاقهم ويجب تشجيعهم ليقوموا بين حين وآخر بنزهات في آداب تتصل بالادب وأجواء أخرى .

وعلى باحثي الادب المقارن أن يعودوا ، من وقت لآخر ، لمناطق أدبهم القومي الاضيق مجالاً حتى يطمئنوا الى أن قدماً واحدة لهم على الأقل تنغرس في أرض صلبة . وهذا بالضبط ما فعله باستمرار أفضل الباحثين في حقل الادب المقارن هنا وفي البلدان الأجنبية .

ليس ثمة حد فاصل بين المصطلحات التي ناقشناها ، والتداخل بينها قائم . على أن تعريف الادب القومي والادب المقارن والتميز بينهما واضحان إلى حد يمكن الاستفادة منه . وفي حين أننا نشارك في المفهوم الأمريكي الأكثر إتساعاً للادب المقارن نحث على ان تخضع الموضوعات التي يزعمون أنها تدخل في هذا الحقل إلى تفحص أكثر دقة على أساس معيار أشد حساساً مما هو عليه الأمر حتى الآن .

و(الأدب العالمي) ، بمعنى الادب الذي يحظى باستحقاق ونجاح بارزين يؤهلانه لان يجلب إنتباهاً دولياً ، هو مصطلح ذو جدوى ، على الا يستخدم بتهاون ليكون نوعاً من البديل للادب المقارن أو للادب العام . ومن المأمول كذلك ان يجري تجنب مصطلح (الادب العام) حيثما أمكن ذلك ، لأنه يعني - في الوقت الحاضر على الأقل - أشياء عديدة مختلفة جداً عند أناس عديدين . ويجب أن نستخدم مكانه مرادفاً يفيد الدلالة المقصودة : أدب مقارن ، أو أدب عالمي ، أو أدب مترجم ، أو أدب غربي ، أو نظرية أدبية ؛ أو بنية الأدب ، أو أدب فحسب ، وفقاً لما قد تقتضيه كل حالة .

ملحق 2 « نحو بلورة المفاهيم » (*)

النظرية والتطبيق :

هناك شكاوى متعددة مفادها أننا نتحدث كثيراً حول ما تجوز مقارنته في الادب وما لا تجوز وكيفية ذلك ولكننا لا نقارن الادب بما فيه الكفاية . وهناك مطالبة بمزيد من التطبيق وبتقليل من النظرية .

وهناك ردود كافية على هذه الشكاوى ربما لا تقل عنها عدداً ، ومفادها أن حقلاً كهذا الحقل تتعرض مهمته ومنهجيته لمثل هذا الاضطراب والخصام هو في مأزق ، وان غنى الجدل المتعلق بتعريف الادب المقارن ومنهجيته لم يظهر في المدة الاخيرة اية دلالة على التضاؤل ، بل كشف عن إهتمام أصيل ووطيد .

والحقيقة البسيطة هي أننا نحتاج إلى النظرية والتطبيق معاً . طالما أننا ندعي الاحتراف فلا بد لنا من الاهتمام بالنظرية والتعريف والبنية والوظيفة . ولكن النظرية يجب أن تتابع وتعديل من قبل الممارسة ، والعكس صحيح .

النقد والتاريخ :

يبدو أننا نحظى اليوم بقدر من الاتفاق أكثر مما كان عليه الشأن في السنوات العشر السابقة في الغرب والشرق معاً على أن التاريخ والنقد يستطيعان وينبغي لهما أن يجتمعا معاً للوفاء باحتياجات الادب المقارن . أن الشرق (شرق اوريا) ما زال أكثر من الغرب تعرضاً للتوجيه الايديولوجي والتاريخي ، وكذلك استعمال القارة الاوربية (بما في ذلك فرنسا) لمصطلح الادب المقارن ما زال يميل الى التاريخ أكثر مما هو الشأن عملياً في اميركا . وما زال الادب المقارن الأوربي اشد التصاقاً بالادب القومي من قرينه الأمريكي . ولكن الثغرة ضاقت بشكل واضح . بل من المنتظر أن تضيق أكثر ، سواء للافضل او للأسوأ ، تبعاً لازدياد ظهور الازمة الايديولوجية التي تجتاح الجامعات الغربية في الادب المقارن تعليماً وبحثاً ، وفي واقع الامر ، فإن تكييف البحث العلمي ، سواء في الادب المقارن او في غيره من الحقول ،

(*) من هنا يبدأ القسم الرئيسي الذي أضافه رماك إلى مقالته الأصلية ، وهو يتألف من تحديد واضح ومركز لمفاهيم كثيرة تدخل في صلب نظرية الادب المقارن .

للاهداف الاجتماعية للانسانية دون افساد التماسك الجوهرى للبحث العلمى ، قد يكون واحداً من القضايا الالهية ، فى السبعينات .

المدارس الاميركية والفرنسية :

اعتقد ان التطورات الراهنة وكذلك الكامنة اشد اهمية من الخلافات التى احتدمت المناقشات حولها بين المدرسة الفرنسية فى الادب المقارن وبين المدرسة الاميركية نظرية وتطبيقاً . وبصرف النظر عن ذلك لا ادري اذا كان عليّ أن أحزن أم أسرّ لما يقال من أن مقالتي التى كتبت عام 1961 ساعدت على تدعيم ما يعتقد انه ثنائية قومية مؤسفة وموهومة بين فرنسا واميركا فى الجهد المشترك .

ومن الغريب ان مثل هذا النقد ، باستثناء واحد بسيط ، صدر عن الولايات المتحدة لا عن أوروبا ، وأقله على الاطلاق صدر عن زملائنا الفرنسيين الذين هم على اى حال اشد الناس معرفة بدورهم الخاص فى هذا المضمار . وان مجرد تسجيل واقعة ما لا يعنى ان المسجل مسؤول عنها او سعيد بوجودها .

وكما هو مذكور فى مقالة عام 1961 (بما فى ذلك هوامشها) وفى مقالة عام 1960 للكتاب السنوي « الادب المقارن على مفترق الطرق » ، وهما متكاملتان (وأتمنى أن تقرّأ معاً) ، كان هناك بالتأكيد تقليد فرنسي قوي النفوذ جداً فى دراسات الادب المقارن ، ومختلف فى منطلقاته اختلافاً واضحاً عن قرينه فى الولايات المتحدة . وإنه لاغضاء عن الحقيقة ان يجري الادعاء بأن هذا كله من قبيل الوهم لانه لا الاميركيون (كلهم) ولا الفرنسيون (كلهم) يتفقون على هذه القابليات (وهى حقيقة نبهت اليها لدى الطرفين كليهما) الباحثين من أمم أخرى أيضاً يقبلون بهذا التقليد أو ذاك .

وهذه الحقيقة تفيد ان فرنسا والولايات المتحدة تتمتعان بزعامة غير قابلة للشك فى حقل الادب المقارن تعليمياً وبحثاً . وتفيد هذه الحقيقة أيضاً أن التعليم الجامعي الفرنسي يتصف بطابع المركزية ولا سيما من حيث سيطرة دور السوربون . وتفيد أيضاً بروز ومثانة ما يسميه معظم الباحثين الأوروبيين وبعض الاميركيين المدرسة الفرنسية فى الادب المقارن ، مع انني افضل أن أضع كلمة مدرسة بين قوسين حيثما كان ذلك ممكناً . وتشمل هذه الحقيقة أيضاً الشخصية غير المجانسة للتعليم الاميركي العالى الذى يجعل مصطلح « المدرسة » أقل نجوعاً مع انه من المسوغ بالتأكيد الكلام على اتجاهات اميركية سائدة - ولو انها بعيدة عن ان تكون شاملة - ومختلفة عن الاتجاهات الدارجة فى فرنسا . على ان أيا من هذه الاتجاهات لم يظهر فى فرنسا واميركا ، من بين جميع المناطق الاخرى ، بفعل المصادفة المحض .

وفى مقالتيّ كليهما حاولت ان أتناول هذه الاختلافات بروح الأنصاف ، وأشارت إلى أن الممارسة هي أكثر تعرضاً للمغامرة والإختلاف من النظرية . وقد اقترحت طرقاً للمصالحة

والتضافر . وأنا سعيد أن أسجل أن التطور الذي تلا قد سلك بالفعل الإتجاه المأمول ولو انه لم يتمكن بعد من إزالة خلافات بما فيه الكفاية .

تعددية المناهج :

ان الادب المقارن ، كما هو شأن كل دراسة للادب ، يجب ان يفسح صدره لجميع مناهج التقرب . ومن شأن الباحث الفرد ان يثبت أن التقرب المختار لمقصد أدبي خاص أو موضوع هو التقرب الصحيح . وإذا أسفر عن نتائج قادرة على اقناع غير المؤلف نفسه من ذوي الذكاء والشخصية أمكن عند ذاك إعتباره وارداً . وهناك اغراء للمرء شديد بوضع مؤشرات تقريبية ، من مثل التوصية بالانطلاق من الاعتبار الاجتماعي في القصة لا في الأدب الوجداني ، والانطلاق من الاعتبار الموسيقي في الادب الوجداني لا في القصة . ومن الممكن الإنطلاق من هذه المؤشرات لتحديد بعض التصورات غير الدقيقة تماماً ، ولكن البحث الأدبي حافل بالمفاجآت ، وربّ فهم اجتماعي لاشعار ريلكه ، ورب تحليل موسيقي لتونيو كروجير لا يكونان بالضرورة عمليين عابثين . وبعض أشكال التقرب قد تحظى بقبول اوسع من غيرها لدى تحديد المقصد . وليس في مقدور المرء أن يذهب إلى أبعد من ذلك .

المنهجية وتماسك الأدب المقارن :

ليس للادب المقارن منهجية خاصة محصورة به ، ولا حاجة به لذلك أصلاً ، والقوانين الأساسية التي تحكم العمل الادبي مثل جمع البيانات ونخلها وتفسيرها هي نفسها تنطبق هنا وتنطبق في كل مكان . ولكن ذلك لا يعني أن الادب المقارن يجب أن ينغمس بلا زيادة ولا نقصان في بحر الادب الممتد امتداداً غير مريح ، على نحو ما طالب (ولك) باستمرار . ان هذا المطلب غير واقعي . وان كل تحديد للخط الفاصل يحمل في طياته شيئاً من الاصطناع ، ولكن ذلك لا يجعل التحديد وتقسيم العمل اقل حتمية وغير تعسفي بالضرورة . يضاف إلى أن الادب المقارن له مشكلاته الخاصة التي تتطلب كفاءات خاصة وطائفة خاصة من المناهج . فدراسة الترجمة - كما سبق ان ذكرت - لا غنى عنها في الادب المقارن وهي تتطلب منهجية متطورة . كما ان التصادم أو التداخل بين الثقافات والتقاليد المختلفة يتطلب استعداداً لغوياً وثقافياً وتنوعاً من مستوى غير مطلوب من الباحثين الادبيين (العاديين) وغير متوافر لديهم في الأحوال العادية . وقد تحمل الكفاءات الافقية جزئياً محل الكفاءات الشاقولية .

والباحث المقارن لا يتطابق مع غير المقارن في أفقه أو بصيرته ومغرياته ، على الرغم من وجود تداخل كثير طبعاً . وإذا قدر للتقصي في مجال الفنون المقارنة وللميل نحو الدراسة التقاطعية أن يستمر في نيل الخطوة لدى الغيورين سيصبح من اللازم جداً اعتماد منهجية أكثر صفاء من ذي قبل .

« المقارن » في الادب المقارن :

هناك اتفاق تام على ان مصطلح (الادب المقارن) ، اصبحت له حقوقه المكتسبة على

الرغم من انه غير دقيق فعلاً في تعبيره عما نفعله . وهناك اجماع اقل بكثير - رغم انه يفوق ما كان قائماً بسنة 1961 - أن (المقارن) في الادب المقارن يجب ان ينظر اليه باعتباره أكثر من مصادفة تاريخية وان الإنعاش المنهجي (للمقارن) يوفر اشد الطرق طبيعية وفعالية في تقريب النقد الادبي والتقييم إلى الادب المقارن من خلال المقارنة ، وعن طريق المشابهة او التقابل ، بين الأعمال التي تربط بينها صلة ما (ليس ضرورياً أن تكون صلة سببية) ، اي الأعمال القابلة للمقارنة بسبب القرابة الانتخابية في الموضوع أو المشكلة أو الجنس الادبي أو الأسلوب ، أو التزامن أو مجارة روح العصر ، أو مرحلة التطور الثقافي ، الخ . . .

الفنون المقارنة والدراسات المتقاطعة :

ان القوة المتزايدة لمفهوم الادب المقارن والاستعمال المتزايد للمقارنة في الادب المقارن يكونان أيضاً اقوى الحجج لصالح ادخال الفنون المقارنة ومقارنة الادب (بالمشابهة أو بالتباين) في الحقل الذي نسميه «الادب المقارن» جنباً إلى جنب مع المناطق الاخرى من المعرفة الانسانية . وان هذا الامتداد لمفهوم «الادب المقارن» إلى «اللا أدب» هو الذي استثار بعض اقصى إشكال النقد التي جابهتها مقالتي لعام 1961 ، على الرغم من حيظتي في صياغتها . وفي الوقت نفسه تدل البيانات التي توافرت منذ عام 1961 أن مزيداً من المنظرين والممارسين للادب المقارن أخذوا يتحركون في هذا الإتجاه .

ومن المنتظر أن يتسارع هذا التيار بسبب الإتجاه في أيامنا هذه إلى التوسع والمغامرة ومناهضة القاعدة وازدراء القيود . ويمكن بوجه خاص للانهماك الحالي في المسائل الاجتماعية والسياسية والإقتصادية والدينية والمسرحية وغير ذلك أن يؤدي الى تقوية التيار الاميركي نحو مفهوم تقاطعي للادب المقارن وأن يثير حركة أوربية في الإتجاه نفسه . وأني لاجد لهذا التيار التقاطعي ، على أي حال ، درجة كافية من التسويغ الداخلي البنيوي الفني يفسح الأمل لتفحص اوسع للمقارنات التقاطعية مع الادب نظرية وممارسة .

العالمية والفردية :

ان التشديد على «المقارن» خلال ممارسة الادب المقارن كفيل بأن يبرز تفرد أعمال الفن الادبي موضع البحث ، وذلك من خلال تطبيقه على مقارنة تيارين في أدبين قوميين أو أكثر ، مع التشديد على الفروق والتلوينات الخاصة أكثر من المشابهات . وهذا بديع من أجل التوصل إلى معرفة التفرد الغني أو القومي الذي ننشده كلنا ، أما من أجل ترتيب التاريخ الادبي على أسس فوق قومية فان الامر يكتسب أحياناً شيئاً من الخطورة بما يقول إليه من تشجيع لإسمية سهلة . وبمقدار ما يوغل التقرب باتجاه «الادب العام» أو مجرد «الادب» يقل خطراً تعرضه لوطأة الفردية الشخصية أو القومية ، ولكن يبقى الابتعاد عن الحقيقة القومية والفردية أشد خطراً . وان (رينيه ولك) الذي عمل بثبات وفعالية - ربما أكثر من أي إنسان آخر - لتحطيم الحواجز التي تعترض تناول الأدب بوصفه جملة شاملة ، أثبت من خلال ممارسته أن وجهتي

النظر كليهما ضروريين لتأليف صورة كاملة . وان مناقشاته لصالح النظر إلى الرومنسية باعتبارها حركة أوربية مقنعة بقدر تفريقه بين « الرومنسية الألمانية والانكليزية : مواجهة » . (سنة 1964) .

مشروعات العمل المشترك :

خلال العقدين الأخيرين ونيف ، قام باحثو الادب المقارن بموازنة الإيجابيات والسلبيات المتعلقة بالتأليف المشترك لتاريخ أدبي فوق قومي ، وجرى التعبير عن مخاوف مفادها أن فردية البحث في الانسانيات قد تتعرض للخطر في مثل هذا العمل وأن المحافظة عن إستمرارية المعالجة في موضوع معين لن تكون ممكنة . يضاف إلى ذلك أن هناك صعوبات عملية في أية محاولة لتنظيم الباحثين . وبصرف النظر عن ذلك كله فإنه من الواضح جداً أننا لا نستطيع أن نتوصل إلى تواريخ ودراسات فوق قومية إلا باللجوء إلى عمل الزمرة (مع استثناءات نادرة من مثل أعمال ولك) . ذلك أن كمية المراجع الأساسية والثانوية فائقة بدرجة لم تعد تتيح لأي فرد أن يتدبر مثل هذا النوع من الدراسة . ومن هنا علينا أن نكرم وندعم مشروعات من مثل مشروع « تاريخ مقارن للادب الأوربي » الذي ترعاه الرابطة الدولية للادب المقارن . وان الاسهام المشترك في هذا المشروع لباحثين من الشرق والغرب ومن الشمال والجنوب كفيل بأن يوفر فوائد إضافية من خلال تبادل منتج للآراء وتقارب بين الباحثين المجتمعين على المهمات نفسها والمنفصلين في الوقت نفسه لعدد من الاسباب .

(ترجمة حسام الخطيب)

ملحق 3

الأدب العام والأدب المقارن والأدب الوطني

لروني ويليك

الأدب العام والمقارن والقومي :

خلال بحثنا في الدراسات الأدبية ميزنا بين النظرية والتاريخ والنقد . وسنحاول الآن ، حسب أساس آخر للتقسيم ، أن نقدم تعريفاً منهجياً لكل من الأدب العام والمقارن والقومي . ان اصطلاح الأدب « المقارن » متعب ، ولا شك فعلاً في أنه أحد الأسباب التي جعلت هذا النمط الهام من الدراسة الأدبية يلاقي من النجاح الأكاديمي أقل مما كان متوقعاً له . ومن الواضح أن ماثيو وارنولد حين ترجم استعمال أمبير لاصطلاح « التاريخ المقارن » كان أول من استعمله في الانكليزية عام 1848 . وقد فضل الفرنسيون الاصطلاح الذي استعمله قبل ذلك فيلمين الذي تحدث عن « المقارنة الأدبية » (1892) سائراً على خطى كوفيه الذي استعمل اصطلاح « التشريح المقارن » عام 1800 في حين أن الألمان يتحدثون عن « تاريخ الأدب المقارن »⁽¹⁾ . ومع ذلك فليس أي من هذه الصفات المختلفة الصياغة هادياً ، ما دامت المقارنة منهجاً يستعمله النقد والعلوم ، ولا يصف وصفاً دقيقاً ، بأي حال من الأحوال ، بحريات الدراسة الأدبية . ان المقارنة الشكلية بين الآداب - أو حتى بين الحركات والشخصيات والأعمال - يندر أن تكون فكرة مركزية في تاريخ الأدب ، ولو ان كتاباً مثل كتاب « مينيوت » من تأليف اف . سي . غرين ، يقارن نواحي من الأدبين الانكليزي والفرنسي في القرن الثامن عشر ، ويمكن ان يكون هادياً ليس فقط في تحديد التماثلات والمتوازيات في الأدبين ، بل أيضاً في تشعب التطور الأدبي بين الأمتين .

عملياً ، أن اصطلاح الأدب « المقارن » قد غطى ولا يزال يغطي مجالات متميزة من الدراسة ومجموعات من المشكلات . فقد يعني ، أول ما يعني ، دراسة الأدب الشفهي ، وبخاصة موضوعات القصص الشعبي وهجرته ، وكيف ومتى دخل حقل الأدب « الفني » الذي هو أكثر « رقياً » منه . هذا النوع من المشاكل يمكن أن يلحق بالأدب الشعبي (Folklore) ، وهو فرع هام من التأديب لا ينشغل بحقائق الجماليات إلا قليلاً ، باعتباره يدرس مجموع مدنية « الشعب » بعاداته وأزيائه وخرافاته وفنونه . ومن الواجب أن نؤيد الرأي

J . J . Ampere , Abel Villemain , Georges Cuvier , F . C . Greu , Hans

(1)

القائل بأن دراسة الأدب الشفهي جزء متمم للبحث الأدبي ، لأنه لا يمكن فصله عن دراسة الأدب المكتوب ، وقد كان ولا يزال يوجد تفاعل دائم بين الأدب الشفهي والأدب المكتوب . ونستطيع الأقرار بأن الأدب المدون والأرفع درجة من الأدب الشفهي قد تأثر بهذا الأخير أعماق التأثير، وذلك دون الرجوع إلى الاختصاصيين المتطرفين من أمثال هانز نومان الذين يعتبرون معظم الأدب الشفهي المتأخر « تراثاً ثقافياً منهاراً » . ومن ناحية أخرى يجب أن نفترض وجود أصل شعبي لعديد من الأنواع والموضوعات الأدبية ، ولدينا وفرة من الشواهد على المنشأ الاجتماعي للأدب الشعبي . يضاف إلى ذلك أن امتزاج قصص الفروسية وأغاني الشعراء الجوالين (التروبادور - المطربون) في الفولكلور ، أمر لا يرقى إليه الشك . ومع أن الرأي التالي قد يصعق الرومانسيين المؤمنين بابداعية الشعب وبتقدم عهد الفن الشعبي ، فلا بد من القول بأن الأغاني الشعبية وقصص الجن والخرافات كما نعرفها ، هي في الغالب قريبة العهد بنا كما انها مستقاة من الأدب الرفيع . ومع ذلك فان دراسة الأدب الشفهي يجب أن يحظى باهتمام كل باحث في الأدب يريد أن يفهم عمليات التقدم الادبي وأصل ومنشأ أنواعنا الأدبية وصناعتها . ومن سوء الحظ أن تكون دراسة الأدب الشفهي مشغولة إلى هذا الحد بشكل مسبق ، بدراسة الموضوعات وهجرتها من قطر إلى آخر ، اي مشغولة بدراسة المواد الخام للأدب الحديث . على أي حال ، لقد ركز علماء الفولكلور مؤخراً انتباههم بشكل متزايد على دراسة النماذج والأشكال والحيل وعلوم الأشكال الأدبية ، وعلى مشكلات الرواية والرواية وجمهور مستمعي الحكاية ، وبذلك مهدوا الطريق إلى تكامل دراساتهم مع المفهوم العام للبحث الأدبي، تكاملاً وثيقاً . وعلى الرغم من أن للأدب الشفهي مشكلاته الخاصة التي تتعلق بالنقل والوضع الاجتماعي فما لا شك فيه أن يشترك في مشكلاته العميقة مع الأدب المكتوب ، وهناك استمرار بين الأدب الشفهي والمكتوب ، لم ينقطع حبله أبد الدهر . ولقد أهمل الباحثون في الآداب الأوروبية الحديثة هذه المسائل بما يعود عليهم بالضرر في حين أن مؤرخي الأدب في الأقطار السلافية والسكندينية حيث ما يزال الفولكلور حياً - أو كان حياً إلى فترة قريبة - كانوا على تماس أوثق بهذه الدراسات . غير أن « الأدب المقارن » ليس بالاصطلاح الذي يعين دراسة الأدب الشفهي .

ثمة معنى آخر للأدب « المقارن » يقصره على دراسة الصلات بين أدبين أو أكثر . هذا الاستعمال كرسته مدرسة « المقارنين » الفرنسية المزدهرة التي كان يرأسها المرحوم فرناند بالدنسبرغر والتي تحلقت حول « مجلة الأدب المقارن » . وقد خصت المدرسة باهتمامها - أحياناً بشكل آلي وأحياناً بمهارة ملحوظة - مسائل مثل الشهرة والتوغل ، النفود والسمعة ، نحو موضوع « غوته في فرنسا وانكلترا » ، اوسيان وكارلايل وشيلر في فرنسا . وقد طورت منهجاً يذهب إلى أبعد من جمع المعلومات التي تتعلق بالمراجعات والترجمات والتأثيرات ، ليتفحص بامعان الصورة - ومفهوم كاتب معين في وقت معين ، بالإضافة إلى عوامل النقد المتعددة كالحوليات والمترجمين والصالونات والمسافرين ، كذلك « عوامل التلقي » ، والجو

الخاص والوضع الأدبي الذي أدخل فيه الكاتب الأجنبي . وبالأجمال فقد جمع كثير من الشواهد عن الوحدة الصميمة بين الآداب الأوروبية خاصة ، كما ازدادت إلى حد كبير معرفتنا « بالتجارة الخارجية » للآدب .

غير ان المرء يقر بأن لهذا المفهوم للآدب المقارن صعوباته الخاصة به . اذ يبدو من الصعب ان يبرز نسق واضح من تراكم مثل هذه الدراسات . فليس من تمييز منهجي بين دراسة « شكسبير في فرنسا » ودراسة « شكسبير في إنكلترا في القرن الثامن عشر » وبين دراسة تأثير بودلير ودراسة تأثير درايدان على بوب . ان المقارنات بين الآداب ، إذا كانت معزولة عن الإهتمام بمجمل الآداب القومية ، تميل إلى أن تقصر نفسها على المشكلات الخارجية ، كالمصادر والتأثيرات أو الشهرة والسمعة . ولا تتيح لنا مثل هذه الدراسات أن نحلل ونحكم على عمل فني معين ، أو حتى أن نتدبر نوعه ككل معقد ، وبدلاً من ذلك ، أما ان توفر نفسها بالدرجة الأولى على أصداء رائعة فنية معينة ، فيما يخص ترجماتها ومحاكاتها ، على يدي كتاب من الدرجة الثانية في الغالب ، أو تنصرف إلى البحث عن التاريخ الذي يسبق ظهور الرائعة الفنية ، بما يخص هجراتها وانتشار أفكارها وأشكالها . ان الإلحاح على « الآدب المقارن » المفهوم بهذه الصورة انما ينصب على الأمور الخارجية ، كما ان انحطاط هذا النمط من « الآدب المقارن » في العقود الأخيرة ليعكس الانصراف عن الإهتمام « بالوقائع » وحدها وبالمصادر والتأثيرات .

ومهما يكن من أمر ، فإن المفهوم الثالث يتجنب كهذه الانتقادات ، بواسطة مطابقة « الآدب المقارن » مع دراسة الآدب في شموله ، مطابقتها مع « الآدب العالمي » أو « الآدب العام أو الشامل » . هناك صعوبات معينة في هذه المطابقة المقترحة . فاصطلاح Weltliteratur « الآدب العالمي » - وهو من وضع غوته - شديد الفخامة بلا مناسبة ، إذ يعني ضمناً ان الآدب ينبغي أن يدرس على إتساع القارات الخمس كلها ، من نيوزيلنده إلى إيسلنده . وفي حقيقة الأمر ان غوته لم يكن يدور بخلده مثل هذا المعنى . فقد استعمل الاصطلاح ليشر بوقت تصبح فيه كل الآداب أدباً واحداً . والاصطلاح يحمل فكرة توحيد الآداب جميعها في تركيب عظيم ، تلعب فيه كل أمة دورها ضمن ائتلاف عالمي . غير أن غوته ذاته رأى أنها فكرة شديدة البعد ، وإن ما من أمة ترغب في التنازل عن شخصيتها . ومن المحتمل إننا اليوم أشد بعداً عن مثل هذه الحالة من الاندغام ، وقد نحتاج على ذلك بأننا لا نستطيع أن نرغب رغبة أكيدة باسقاط التنوعات التي تتحلل بها الآداب العالمية . وفي الغالب يستعمل اصطلاح « الآدب العالمي » بمعنى ثالث . فقد يعني الكنز العظيم من الآثار الكلاسيكية ، كآثار هومر ، دانتي ، سرفانتس ، شكسبير ، وغوته ، ممن طبقت شهرتهم الأفاق وكانت في القدم خدن الزمان ، وبذلك يغدو الاصطلاح مرادفاً « للروائع » ، لمختارات من الآدب العالمي ذات أهمية نقدية وتربوية ، وان كانت لا تستطيع أن تروي ظمأ الباحث الذي لا يقدر على أن يقصر نفسه على القمم العظمى إذا أراد أن يفهم سلاسل الجبال

بأكملها ، أو جميع التاريخ وتغيراته ، إذا أردنا أن نحذف التشبيه .

أما إصطلاح « الأدب العام » الذي يمكن ان يفضل على سابقه ، فله أيضاً مخاذهره . فقد استعمل في الأصل ليعني فن الشعر أو نظرية الأدب ومبادئه ، وفي العقود الأخيرة حاول بول فان تيغم أن يلتقطه ليستعمله في مفهوم خاص مضاد « للأدب المقارن » . وهو يرى ان « الأدب العام » يدرس الحركات والتجديدات في الأدب حين تتعالى على الخطوط القومية . في حين أن « الأدب المقارن » يدرس الصلات الوشيعة بين أديين أو أكثر . ولكن كيف لنا أن نقرر ما إذا كانت القصائد المقلدة لأشعار الشاعر الاسطوري اوسيان الايرلندي ، موضوعاً من موضوعات الأدب « العام » أو « المقارن » ؟ كما ان المرء لا يستطيع أن يميز تمييزاً صادقاً بين تأثير والتر سكوت في الخارج والمصطلح العالمي المتعارف عليه للرواية التاريخية . ومن المحتم على الأدب « المقارن » و« العام » أن يتداخل . ومن المحتمل ان يكون من الأفضل الحديث ببساطة عن « الأدب » .

ومهما تكن المشتقات التي يعانيتها مفهوم تاريخ ادب عالمي ، فمن المهم أن نفكر بالأدب كمجموعة وان نتابع نمو وتقدم الأدب دون اعتبار للفوارق اللغوية . والحجة الكبرى لأصحاب الأدب « المقارن » أو « العام » أو « الأدب » فقط ، هي الزيف الواضح في فكرة ادب قومي منغلقة على ذاته . فالأدب الغربي على الأقل ، يشكل وحده ، كلاً . إذ ليس بإمكان المرء ان يشك في الإستمرار بين آداب اليونان والرومان ، وعالم الغرب في القرون الوسطى ، والآداب الرئيسية الحديثة ، وبدون أن يقلل المرء من أهمية التأثيرات الشرقية ، وبخاصة التوراة والانجيل . يجب على المرء أن يعترف بالوحدة الصميمة التي تضم آداب أوروبا كلها مع آداب روسيا والولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية . كان مؤسسو التاريخ الأدبي في مطلع القرن التاسع عشر قد تخيلوا هذا المثال وحققوه بوسائلهم المحدودة : رجال من أمثال الأخوين شليغل ، باوترويك ، سبسموندي ، هالام . غير ان تزايد نمو القومية مع تزايد تأثير التخصص أدت إلى زيادة التضيق على مجال الثقف بدراسة الأدب القومي . وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعثت فكرة تاريخ الأدب العالمي بتأثير المذهب التطوري . كان علماء الفولكلور أول من مارس « الأدب المقارن » ، ومعهم علماء السلالات البشرية الذين درسوا - بتأثير هربرت سبنسر إلى حد كبير - أصول الأدب وتشعباته في أشكال الأدب الشفهي ، وبزوجه في الملاحم الأولى والدراما والقصائد الغنائية . وعلى كل حال ، فلم تترك التطورية سوى آثار قليلة على تاريخ الآداب الحديثة . ومن الواضح أنها سقطت في وهدة الريبة حين وازت بين التغير الأدبي والتطور البيولوجي موازاة شديدة القرب . وبذلك انحط مثال تاريخ الأدب العالمي . ومن حسن الحظ أن ظهرت في السنوات الأخيرة إشارات متعددة تبشر بالعودة الطموح إلى تاريخ الأدب العام . فكتاب أرنست بوبرت كورتيسوس « الأدب الأوروبي والقرون الوسطى اللاتينية » (1948) الذي يتقصى الأمور المشتركة خلال مجموع التراث الغربي بتبحر معجب ، وكتاب أريك اورباخ « المحاكاة » (1946) ، وهو تاريخ

الواقعية من هومر إلى جويس يعتمد على تحليل اسلوبي حساس لنبذ مفردة ، كلاهما قد تم بفضل البحث الذي يتفاضى عن القوميات القائمة ويبين بشكل مقنع وحدة الحضارة الغربية ، وحيوية تراث الكلاسيكية في القديم وفي العصور الوسطى المسيحية .

يجب ان تعاد كتابة التاريخ الأدبي كتركيب وعلى مستوى فوق القوميات . وسوف تشتد حاجة دراسة الأدب المقارن ، بهذا المعنى ، إلى الكفاءات اللغوية التي يتحلى بها الباحثون . وسوف تتطلب منظورات متسعة ، وإخفاً للعواطف المحلية والأقليمية ، وهي أمور ليس من السهل تحقيقها . ومع كل ذلك فالأدب واحد ، كما ان الفن والإنسانية كلاهما واحد ، وفي هذا المفهوم يكمن مستقبل الدراسات الأدبية التاريخية .

في هذه الأرجاء المترامية - المتطابقة عملياً مع تاريخ الأدب كله - ثمة ولا شك شعاب تسير أحياناً تشعب الخطوط اللغوية . فهناك قبل كل شيء فئات الأسرات اللغوية الرئيسية الثلاث في أوروبا - الآداب الألمانية والرومانية والسلافية . وقد درست الآداب الرومانية خاصة دراسات متعددة متواصلة من أيام باوترويك إلى محاولة ليوناردو اولشكي في كتابة تاريخ هذه الآداب كلها في الفترة القروسطية .

وقد درست الآداب الألمانية نسبياً ، وكانت في العادة تقف عند بواكير القرون الوسطى ، حين كانت صلة القربى بين أواصر المدنية الألمانية ما تزال محسوسة بشدة .

وبالرغم من المعارضة المعتادة للباحثين البولنديين ، فيظهر ان الصلات اللغوية الوثيقة بين اللغات السلافية ، تشكل مع التراث الشعبي المشترك الذي يتسع حتى يشمل اوزان البحور ، أساساً لأدب سلافي مشترك .

من الواضح أن تاريخ الموضوعات والأفكار والأنواع والصناعات ، تاريخ عالمي . ومع ان معظم أنواع الأدب الأوروبي تنحدر من أدب اليونان والرومان ، فقد عدلت تعديلاً كبيراً وثبتت خلال القرون الوسطى . ومع أن تاريخ الاوزان وثيق الصلة بنظام كل لغة على حدة ، فإنه عالمي . وبعد هذا كله فإن الحركات والأساليب في أوروبا الحديثة (الرينسانس ، الباروك ، الكلاسيكية الجديدة ، الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية) قد تجاوزت حدود الأمة الواحدة ، ومع ذلك فإننا نجد فروقاً قومية ذات مغزى بين إجهادات هذه الأساليب . كذلك فإن إنتشارها الجغرافي قد يتنوع . فحركة الرينسانس على سبيل المثال اخترقت بولندا دون أن تصل إلى روسيا أو بوهيميا . كذلك فإن اسلوب الباروك أغرق أوروبا الشرقية جميعها بما فيها أوكرانيا ، ولم يمس روسيا إلا مساً رقيقاً . كذلك قد توجد أيضاً فروق زمنية واسعة : فقد بقي أسلوب الباروك على قيد الحياة في مدينتي أوزبا الشرقية إلى نهاية القرن الثامن عشر في حين أن الغرب عبر إلى عصر التنوير ، وهكذا . وعلى وجه العموم ، فقد أسرف كثيراً في تعظيم أهمية العوائق اللغوية خلال القرن التاسع عشر .

ان الصلة الوثيقة بين القومية والرومانتية (وهي لغوية في معظمها) و ظهور تاريخ منظم للأدب الحديث ، هي صلة تستحق الاهتمام . وهي اليوم مستمرة من خلال التأثير العملي بحكم المطابقة الفعلية بين تعليم الأدب وتعليم اللغة ، وخاصة في الولايات المتحدة . إلا أن نتيجة ذلك فيها كان نقصاً مريعاً في الاتصال بين طلاب كل من الآداب الانكليزية والالمانية والفرنسية . فكل فريق يحمل طابعاً ويستعمل مناهج تختلف تمام الاختلاف عن الفريق الآخر . ولا شك بأن مثل هذه الفواصل لا يمكن تجنبها إلى حد ما ، ويرجع السبب بكل بساطة إلى أن معظم الناس يعيشون في وسط لغوي واحد ، ومع ذلك يتوصلون إلى نتائج باهرة حين لا تناقش المشكلات الأدبية إلا بالنظر إلى الآراء المعبر عنها بلغة إختصاصهم ، وإلا بالرجوع إلى النصوص والوثائق في تلك اللغة . وعلى الرغم من أن مشكلات معينة تتعلق بالاسلوب الفني والوزن وحتى النوع ، تكون فيها الفروق اللغوية بين اللغات الأوروبية هامة ، فمن الواضح بالنسبة للعديد من مشكلات تاريخ الأفكار ، بما فيها الأفكار النقدية ، ان مثل هذا التمييز حصن لا يمكن الدفاع عنه ، فقد وضعت قطوع عرضانية خلال المواد المتجانسة الأصل ، وكتبت تواريخ تعكس اصداء ايدولوجية عابرة سواء في الانكليزية او الالمانية أو الفرنسية . والاهتمام المسرف بناحية ضعيفة يضر بشكل خاص بدراسة الأدب القروسطي ، على اعتبار ان اللاتينية في القرون الوسطى كانت اللغة الأدبية الفضلى ، وان اوروباً شكلت وحدة فكرية شديدة التقارب . ان تاريخاً للأدب خلال القرون الوسطى في إنكلترا يهمل الكمية الكبيرة من الكتابات اللاتينية والانكلو- نورمانيه إنما هو كتاب يعطي صورة زائفة عن الوضع الأدبي في إنكلترا ، وعن الثقافة العامة .

هذه التوصية بالأدب المقارن لا تتضمن بطبيعة الحال أهمال دراسة الأدب القومي لأمة من الأمم . وفي الواقع ليس هناك سوى مشكلة « القومية » ومشكلة التوزيع الواضح لدور كل أمة بمفردها في هذه العملية الأدبية العامة التي يجب ان تتحقق على انها مركز الدراسة . وبدلاً من أن تدرس هذه المشكلة بصفاء نظري شابتها النوازع القومية والنظريات العرقية . ان الفرز المضبوط لمساهمات الأدب الانكليزي في الأدب العام لمشكلة محيرة ، قد تؤدي إلى إنحراف المنظور وتغييره في تقويم شخصيات كبرى . وتثور مشكلات مماثلة في كل أدب قومي ، من حيث الحجم المضبوط لدور المقاطعات والمدن . ان بعض النظريات المتطرفة - كنظرية جوزف نادلر الذي يدعي انه قادر على تمييز طباع وخصائص كل قبيلة ومقاطعة المانية ، وانعكاسها في الأدب - يجب ألا تقف حائلاً بيننا وبين إمعان النظر في هذه التي قلما تقصاها احد حسب منهج ثابت وحقائق دامغة . لقد كتب الكثير في تاريخ الأدب الأمريكي عن دور كل من مقاطعات نيوانكلند والغرب الأوسط والجنوب ، ولا ترقى معظم الكتابات عن الاقليمية إلى أكثر من التعبير عن الآمال الورعة والكبرياء المحلية ، والتذمر من تمركز السلطات . إن على أي تحليل موضوعي أن يميز المسائل المتعلقة بالأصل العرقي للكتاب والمسائل الاجتماعية التي

تعلق بتأثير المحيط والبيئة ، من المسائل التي تتعلق بالتأثير الفعلي للطبيعة ، ومسائل التراث الأدبي قديمه وحديثه .

وتتعدد مشكلات القومية بشكل خاص ، إذا كان علينا أن نقر بأن الآداب في لغة واحدة هي آداب قومية متميزة ، كما هي الحال في الأدبين الأمريكي والاييرلندي . ثمة اسئلة بحاجة إلى أجوبة ، نحو : لماذا لا يدخل انتاج غولد سميث وشترن وشريدان في حلقة الأدب الايرلندي بينما يعتبر بيتس وجويس فيها . وهل لبلجيكا وسويسرا والنمسا آداب مستقلة ؟ وليس من السهل أن تحدد النقطة التي يكف فيها الأدب المكتوب في أمريكا عن كونه « أدب المستعمرات الانكليزية » ليغدو أدباً قومياً مستقلاً . فهل المسألة مجرد الحصول على الاستقلال السياسي ؟ أم انها مسألة الوعي القومي لدى الكتاب أنفسهم ؟ وهل هي استعمال مادة الموضوع القومي و« اللون المحلي » أم انها ظهور ادب قومي بأسلوب محدد ؟

حين نتوصل الى قرارات حول هذه المسائل ، سيكون في وسعنا ان نكتب تواريخ للأدب القومي الذي لا يقتصر على النواحي الجغرافية او اللغوية فقط ، كما سيكون بإمكاننا ان نحلل الطريقة الصحيحة التي دخل بواسطتها كل أدب من الآداب القومية في التراث الأوروبي . إن الآداب القومية والعالمية تتداخل في بعضها بعضاً . وأي عرف أوروبي من الأعراف السائدة يخضع للتعديل في كل قطر من الاقطار على حدة . ففي كل قطر من الاقطار مركز للاشعاع وشخصيات عظيمة بارزة تميز عرفاً من الأعراف القومية عن غيره . ولكي تكون قادراً على تحديد دور أحدهم من دور غيره ، يجب ان تحصل الكثير مما يستحق المعرفة في مجموع تاريخ الأدب .

1

2

6 - المدرسة السلافية

لا توجد مدرسة سلافية ، بكل معاني الخصوصية والانسجام ، بل يوجد إنتاج ، يخضع لخلفيات فكرية وسوسيولوجية معينة ، وما قيل في شأن المدرستين الفرنسية والأمريكية ، يمكن ان يشار من جديد كإسهام للمدرسة السلافية ، في تطور الدرس الأدبي المقارن ، لا على المستوى المنهجي فقط ، بل على مستوى المادة واللون المحلي والبنيات الأدبية ، التي يخضع لها الأدب السلافي ، بكل ترسبات محفزاته الاشتراكية ، وإختياراته الأيديولوجية .

ويرسم كلود بيشوا ، خط النشأة والتطور لهذا الفضاء السلافي كالتالي :

« يمكن الاعتقاد في أن أوروبا الشرقية لما بعد 1945 عرفت مآلاً خاصاً ، للأدب المقارن ، حيث أصبح هذا الأخير رهين منظور النظام السياسي . اذ طوال عشر سنوات ، كان نفي - هذا الأدب - قاعدة ، ولم يبق سوى اعلان موته ، حين انقلبت الوضعية فجأة . والحق ان المادية التاريخية ، أحدثت بالفعل تحولاً حقيقياً . في التفكير النقدي ، لحد الإعتقاد في لاملاءمة الأدب المقارن لهذا التفكير ، لتلون الأدب بالخصوصيات المحلية (. . .) واستمرت المعركة ، بين الماركسية العالمية ، التي تلحق كل ظاهرة أدبية بالتاريخ الإقتصادي والإجتماعي (. . .) في تفوقه وصفاء الثقافة الروسية (. . .) .

وقد سجلت عقيدة التعايش السلمي في روسيا ، نفسها ، منذ 1955 ، تحولاً . ففي السنة التالية للاخيرة ، أنشئ فرع لأدب المقارن ، بمؤسسة الأدب الروسي لليننجراد (دار بوشكين) . . . (*) .

ويلاحظ من خلال كلام كلود بيشوا ، أثر السياسي في الأدبي والمقارن ، وهي وجهة نظر غير بريئة ، لأنها تصدر عن فرنسي ، كما تردد صداها بالعالم الغربي . إلا ان التطور التاريخي ، هو وحده الذي يحسم في نشأة وتحول درس ما .

وبفضل الادب المقارن ، عاد الحوار ليتواصل ، حيث يظهر توجه متنامي ، للترعنتين . الغربية والشرقية الأوروبية ، الواحدة نحو الأخرى ، في ندوة بودابست ، لاكتوبر 1962 ، ومن خلال الأعمال الاسلوبية المقارنة لاليكسيف (Alexeiev) (و) جيرمونسكي (Girmounski) .

لقد وضع روني إيتامبل ، في ندوة بودابست 1962 ، مستشهداً بأقوال ماركس ، كيف أنه لا مجال للعزلة الإقليمية والوطنية القديمتين الان ، حيث يتحتم إنفتاح مجال العلاقات ، على عالمية الأمم ، التي كان يحول دونها هذا الإعتماد على النفس قديماً .

ويظهر من خلال إستشهاد روني إيتامبل ، بأقوال ماركس ، بأن ما هو حقيقي بالنسبة للإنتاج المادي ، ينطبق كذلك على الإنتاج الثقافي ، إذ تصبح اعمال أمة ملكية لكل الأمم ، مما يبعد محدودية النظرة والوطنية الضيقة .

فلا غرابة إذن أن يتطرق روني إيتامبل - بعد كلود بيشوا - للمدرسة السلافية ، من زاوية علاقة السياسي بالادبي المقارن ، الذي تأمل السيدة نيوبا كويفا (Mme Nieoupakoieva) ، في أن يساعدنا على فهم أكثر لهذا الادب المقارن ، وعلى الدفاع الاحسن ، لكل واحد عن أدبه ، كما هاجمت روني ويليك ، في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للادب المقارن (1958) ، حين احتج على مقال هنري ريماك ، وحين « يؤاخذ هنري بير (Henri Peyere) ، الذي يؤكد على ان الخط الأهم في المقارنة هو الوعي بتجاوز - الوطنية . . . ونبذ الشوفينية والاقليمية ، والإعتراف بأنه لا يمكن لحضارة الإنسان وتبادل قيمه ، أن تفهم وتتذوق ، دون إحالة دائمة على هاته التبادلات .

لهذا فقد إمتدحت السيدة « نيوبا كويفا » ، المدرسة الفرنسية ، وهاجمت الامريكية ، التي تنزع عن الاداب وطنيتها - في نظرها - وتعتبر هاته السيدة عضوة في اكاديمية العلوم بموسكو ، ومن هذا الموقع كانت تهاجم إذن العالم الرأسمالي في دراستها ، التي تمنح الامتياز للتاريخ المقارن للاداب الاوربية الغربية ، وهي تتبنى من جهة أخرى - لأسباب جغرافية وتاريخية وسياسية ، العالم الإشتراكي ، المؤسسة خاصة ، على العلاقات الثقافية ، في دول الدانوب ، والشرق والجنوب الشرقي لاروبا .

كما ألح الروسي جيرمونسكي (Girmounski) ، في ملاحظاته خلال المؤتمر الخامس ، للجمعية العالمية للادب المقارن ، ببلغراد (1967) ، على أهمية التشابهات والإختلافات النمطية ، خارج ضرورة المحاكاة أو التأثير الواعي ، مشدداً في ذلك على الابتعاد عن تقاليد المدرسة الفرنسية ، ومعلناً عن شبه - تقارب مع طروحات روني ويليك .

وقد سيطرت النزعة الجدالية والنقدية ، على أغلب اعمال الباحثين في المدرسة السلافية ، إذ وجهت خطاهم ، نحو الاطلاع على ما أنجزه الغرب من جهة ، وتأسيس تقاليد الدرس المقارن ، من جهة أخرى .

ففي مقال (الادب المقارن والدول السلافية) ليكرو دينوفيك (Mikro Deanovic) - الذي صدر بأعمال ملتقي (الجمعية العالمية للادب المقارن) ، (1959) - تظهر نزعة نقدية لتعامل اروبا الغربية مع آداب اروبا الشرقية ، وقد توجه هذا النقد - خاصة - إلى المجلة الفرنسية للادب المقارن ، بحيث لم تخصص هذه الاخيرة - خلال 32 سنة من عمرها ، من 1921 إلى 1958 - سوى بعض الدراسات القليلة ، والتي لا تتجاوز العشر للادب السلافي ، والتي يعود الإهتمام بها إلى مختصين من أصل سلافي ، بينما لم تفرد هذه المجلة لأعلام هذا الادب ، سوى ذاك العدد اليتيم عن بوشكين (Pouchkine) .

ولا يمكن القول بأن السلافيين ، لا يهتمون بمشاكل الدراسات المقارنة ، لان نشر دراسات مقارنة في روسيا . عرف منذ سنة 1872 مع أ . فيسيلوفسكي (A . Vesselovsky) ، الذي تحدث عن اتصال التيارات في الأدب المستوعب ، وهذا الأخير ، هو الذي قام بالدور الريادي - لا النقلة الظرفيين - في تحمل مسؤولية التأثيرات ، لهذا كان كل تأثير واقتباس ، مصحوبين بتحويلات إبداعية - في منظور جير مونسكي (Girmounsky) للادب - للنمط المقتبس .

كما قام الروماني بومبيليو إيليا (Pompiliu Eliade) أحد مؤسسي المقارنة الرومانية ، بفتح سلسلة تركيبات ، عبر عمليين هما [التأثير الفرنسي ، على روح الجمهور الفرنسي] (باريز 1898) و (رومانيا في القرن 19) (باريز 1914) .

وتعددت تدخلات الباحثين ، بحيث أبانت المدرسة السلافية عن مقدرة وديناميكية خاصتين : إذ أشار نيهنيا غيورغي (Nihnia Gheorghia) في تقديمه للندوة العالمية للادب المقارن ، المنعقدة في بوخاريس (13 — 15 سبتمبر 1964) ، إلى أن المفهوم غير الدوغماني للعالم ، كما تمثله المادية التاريخية والجدلية ، ينطوي أكثر فأكثر على تشجيع وتعزيد تبادل ومقارنة الافكار ، ثم تبادل الآراء وتعارضها ، حيث يكون الرابع الوحيد من هاته العملية هو الحقيقة والمجتمع والإنسانية .

ونلاحظ بأن مؤتمرات الجمعية العالمية للادب المقارن قد أتاحت للمدرسة السلافية - بكل مكوناتها الوطنية وتنوعات فضائها وخصب تدخلاتها - إبراز تميز صوتها ، عبر إعتقادها

في المادية الجدلية التاريخية ، ونزوعها الإنساني ، نحو الحقيقي في هذا الإنساني . وفي هذا الإطار جاء إعلان نيهنا غيورغي :

« إن توجهات بحوثنا ، لا تنفصل عن العملية الواسعة والعميقة ، المتمثلة في إعادة تقويم التقاليد الثقافية ، والنظر في حياة الادب في المجتمعات ، التي شهدت تحول بنياتها ، ضمن أبعاد التراث الثقافي الكلي .

وتعطي إعادة بناء الماضي ، والقيم التي تبلورها ، مدلولاً جديداً لمفهوم الحضارة الإنسانية ، فمنذ ثلاثة عقود ، أي منذ تحرير بلادنا ، في اغسطس 1944 ، أولت الابحاث في مجالات الفن والادب والفولكلور ، عناية متزايدة للعناصر التي تكشف عن تداخل مصير شعبنا ، بمصير شعوب أخرى ، كما أولت انتباها للطرق ، التي تؤدي إلى فهم واحترام متبادلين للانتاجات الادبية ، والممارسات النقدية ، وهذا هو السبب الذي قررت من أجله ، اللجنة الوطنية للادب المقارن في رومانيا ، أن تقدم للمناقشة الكفاءة الدائرة بين مختصين من بلادنا ومختصين أجانب ، حول مشكل العلاقات بين الادب المقارن والعلوم الإجتماعية المعاصرة ، وهو مشكل يزيد من أهميته ، على المستوى التاريخي البحث عن السمات النوعية وعن عناصر الاستمرارية . . . » (72) .

وسيظل هذا التقديم ، الذي قام به نيهنا غيورغي ، باسم (اللجنة الوطنية للادب المقارن في رومانيا) ، اعلاناً تاريخياً عن المبادئ الأساسية ، التي قامت واستمرت عليها المدرسة السلافية ، خاصة وأن رومانيا - البلد الصغير - تلعب دوراً خاصاً ، في تنشيط الدرس المقارن ، لا على مستوى المؤتمرات العالمية او الوطنية ، بل بالمعالجات الكيفية للابحاث ، التي تخوض فيها ، وطبعها بلغات أجنبية ، كالفرنسية والإنجليزية . ولا شك أن مجلة (سانتيزيس) (Synthesis) تعتبر معلمة من معالم هذه المدرسة ، التي تذهب فيها رومانية مذهباً متميزاً .

ولتوضيح هذا التميز للرومانيين ، داخل المدرسة السلافية ، نقف مع إيوان زامفيريسكو ، الذي يرسم المعالم التاريخية لهذا النشاط ، في شكل جرد للأعمال والادوات ، المتبعة في معالجة الدرس المقارن . وهكذا يرى جون زامفيريسكو (Jon Zamfirescu) في مقاله (الادب المقارن في سياق الثقافة الرومانية الحديثة والمعاصرة) :

bis - MIHNIA GHENIA GHERGHIN, ALLOUCUTION, REV: SYNTHESIS, BUCAREST, (72) 1974, P.

« يعود تاريخ الحركة المقارنة الرومانية ، إلى حوالي قرن من الوجود ، إذ تقدم لنا لوحة واسعة ومتنوعة ، حيث يمكن الإشارة إلى : اطروحات الدكتوراة ، الدروس الجامعية ، تركيبات تاريخية وثقافية ، دراسات مونوغرافية ، حول عدد من الكتاب والتيارات الأدبية ، أبحاث حول إختصاصات دقيقة ، وكذا أبحاث ذات توجهات متداخلة - الإختصاص . ولبعض هذه الأعمال عناوين تكشف منذ الوهلة الأولى عن طابع المقارنة ، بينما في أعمال أخرى ، يلتصق طابع المقارنة بنظام سياقي ، كما تنتظر الكثير من الاسهامات الكشف عنها (. . .) .

ويمكن بنوع من التقريبية ، جمع مواد بعض التوجهات . مثال : الأعمال ذات الصلة بالتأثيرات وحركات أفكار القرن 19 ، خلال فترة تكون الدولة الرومانية المعاصرة ، ودراسات تاريخ الادب الروماني ، المدركة والمعالجة ، من منظور أروبي ، والمساهمات الرومانية ، حول كتاب وتيارات تنتمي إلى آداب أجنبية ، ودراسات تيمية ، وانتقالية للموتيفات ، وتركيبات التاريخ الادبي والتاريخ الثقافي . . . »⁽⁷³⁾ .

ويظهر ان الخريطة الثقافية الرومانية ، كانت تمتلك جميع المؤهلات الثقافية والتاريخية ، للاضطلاع بمهمة الدرس المقارن ، بل وريادته ، في إطار اختيارات عميقة ، يوضحها جون زامفريسكو مستطرداً .

« ان الاهمية التي أثارها الادب المقارن منذ البداية ، في الحركة الثقافية الرومانية ، ليست قضية موضحة أو صدفية وحظ ، انها تمثل اختياراً عميقاً ، اذ ترتبط بضرورة الحياة وتطور بلدنا (. . .)

لقد دخلت المقارنة في ثقافتنا الجامعية خاصة ، في شكل برنامج ، يشمل مضمونا أكثر منه اشارات منهجية ، كما انجزت العديد من رسائل الدكتوراة ، التي نوقشت في فرنسا ، على يد باحثين رومانيين ، أواخر القرن الاخير ، في فترة كان فيها الدرس قد بدأ في الاستقلال ، في إطار العلوم الإجتماعية . . . مما كان يمثل بالنسبة لنا نقطة إنطلاق ، وفتح منظورات .

لقد كون مناخ التفسير ، والمناهج الدقيقة ، التي سادت في السوزبون ، والمدرسة العليا للاساتذة ، ومدرسة الدراسات العليا ، توجيهاً روحياً ، وأصبح بالنسبة لنا كلمة سر ،

(73) JON ZAMFIRESCU , LITTERATURE COMPAREE , DANS LE CONTEXTE DE LA CULTURE ROMAINE, REV : SYNTHESIS , BUCAREST , 1974 , P .

ممكناً إيانا من مقاييس ومعايير في حياتنا الجامعية» (74) .

ويستوقفنا في عرض زامفيريسكو ، هذه الإشارة إلى دور المناهج السائدة في السوربون ، والمدارس العليا الفرنسية ، في تكوين وعي الرومانيين ، الذين مكنهم إنفتاحهم السياسي على الغرب ، من جعلهم حلقة الوصل ، بين عالمي أوروبا الشرقية والغربية . فليس الأمر مستغرباً ، لأن موقع رومانيا ، في الفضاء الأوروبي ، يسمح بأكثر من هذا ، كما ان تاريخها السياسي القديم والحديث ، مكنها من أن تقوم لا باستيعاب الدرس المقارن ، بل بالترويج للمدرسة السلافية ، عبر مداخلات باحثين باللغات الأجنبية .

والحق أنه في المرحلة الأولى ، كان ينظر إلى المقارنة كمنهج بحث على الخصوص ، عليه أن يلحقه بنظرية وتاريخ الادب . إلا أنه فهم فيما بعد ، بأن الأدب المقارن ، له الحق في ان يصبح مستقلاً ، حيث يدرج في السلم العام ، للعلوم الاجتماعية ، محتلاً بذلك مكانة ودرجة درس جوهري ، فليس من الصدفة ان تنزع أغلب معالجات الدرس المقارن ، في المدرسة السلافية ، إلى رسم معالم علم إجتماع الادب المقارن ، مهتمة في ذلك ، بتلقي وإرسال ومضمون الرسالة ، في شتى جوانبها ، الجمالية والنقدية ، والنظرية الادبية العامة .

ويرى ن . ي : بالاشوف (N . I . Balachov) ، من جامعة موسكو ، بان تطور الادب المقارن ، ككل تطور في العلوم ، يفترض الانتقال من تجميع الظواهر الادبية ، في مجموعات ذات علاقات مشتركة ، بقصد بلوغ القوانين العامة ، التي تكمن وراء التأويلات والروابط الادبية ، ويلتقي في ذلك مع دعوات أو . تروستشكو (E . Troustcheuko) ، (و) ف . ناركيريير (F . Narkirier) ، من نفس جامعة موسكو . فالأول يجد بأن مسألة التواصل في الادب الجميلة ، هو أحد المظاهر المهمة ، التي تشكل موضوع الادب المقارن ، حيث يعتبر التواصل المشكل الدائم للابداع الادبي ، بينما يعتبر الثاني ، الادب الوثائقي ، كأحد الروابط التي تصل الادب الجميلة بالحياة الاجتماعية .

ويلتقي الثلاثة - من خلال مداخلاتهم في المؤتمر الخامس ، للجمعية العالمية للادب المقارن - حول ضرورة ربط المقارنة الادبية ، بالمكون الاجتماعي لهذا الادب ، وهي دعوة ليست جديدة ولا مستغربة ، ولكنها تجعل من المدرسة السلافية ، مدرسة تنسجم مع طروحاتها الايديولوجية والمادية . وفي هذا الإطار يقول الكسندروديما (Alexandru Dima) في مقاله حول (المقارنة في اطار علم الادب ، ودراسة الخصوصية الوطنية) :

« نعتقد ان بإمكاننا تأكيد- دون الحاح على الحجج - احتلال الادب المقارن ، للمكانة الأولى ، من بين الدروس التي تتطلب أكثر فأكثر ، الدراسة المتداخلة - والمتعددة - الإختصاصات ، ويمكننا التأكيد ، بان هذا الادب يتموضع في تقاطع ، عديد من الدروس الإنسانية ، ونكتفي بالذكر- على سبيل التوضيح فقط - بروابطه مع النقد ، والتاريخ ونظرية الادب ، التي يرتبط بها جميعاً ، في إطار مفهوم عام ، نطلق عليه « علم الادب » ،

ونعتقد كذلك باضفاء أسبقية على علاقات الادب المقارن بالنقد ، لأن هذا الاخير ، يستقبلنا على عتبة هذا الادب ، أي أن له مسؤولية الكشف عن الظواهر ، التي عليه أن يدرسها من وجهة نظره الخاصة . ولا يمكننا الأخذ بالرأي المعضد للتاريخية ، التي يسمح لها بتجاهل المقياس الجمالي للأعمال المدروسة في الادب المقارن (. . .) .

ان على الادب المقارن ، أن يدرس في العمق ، مشاكل الآداب ، لا سوسيولوجيتها ، وبالتالي ، يطرح هنا المظهر الفني نفسه ، بطريقة لا مناص منها . فالنقد الأدبي يأتي بظواهر الدراسة ، التي بمساعدتها يقتحم حرم الادب المقارن »⁽⁷⁵⁾ .

ونعتقد ان الكسندروديما - وهو يلقي هذه الكلمة في الندوة العالمية للادب المقارن ، المنعقدة ببوخاريست (1974) - يلخص هموم وموقف المدرسة السلافية ، من المدرستين الامريكية والفرنسية ، وبعبارة أخرى ، من جمالية الأولى ، وتاريخية الثانية ، جاعلاً بينهما نقدية المدرسة السلافية ، ما دام النقد (يستقبلنا على عتبة الادب) . كما يوضح الالتباس ، الذي وقع فيه كلود بيشوا ، (و) روني ايتيامبل ، من خلال تأكيده على تشديد الدرس المقارن ، في المدرسة السلافية على دراسة مشاكل الآداب ، لا سوسيولوجيتها ، لهذا يقترح الكسندروديما تقسيماً عاماً للدرس ، إلى ثلاثة ميادين متميزة :

1 - العلاقات المباشرة بين الآداب ، ذات المناخ الوطني ، بعناصرها المحددة ، ومشاكل التأثيرات ، والمصادر .

2 - دراسة الموازنات ، خارج العلاقات والتأثيرات والمصادر .

3 - دراسة الطوابع الخاصة ، لمختلف الآداب ، كموضوع للمقارنة .

ويتوخى المقارن من خلال هذا التقسيم ، الانتهاء إلى أن دراسة التأثيرات والمصادر

ALEXANDRU DIMA, LA COMPARISON DANS LE CADRE DE LA SCIENCE. LITT, REV: (75) SYNTHESIS, BUCAREST, 1974, P 11.

الوطنية ، تضع - عبر المقارنة - البنية المتميزة ، لخصوصية الوطني وأصالته .

من ثم ، نلاحظ ان المدرسة السلافية ، لا تتخلى عن التشديد على الخصوصية الوطنية في حديثها عن الدرس المقارن ، لأن أهمية هذا الدرس ، تتحدد في تقدير نزعة الادب ، الذي يستهدف الكشف عن جوهر الفن كظاهرة ، عليها أن لا تسقط ضحية وصفية ، أو موقف مسبق من الأدب ، يتبنى الادعاءات النقدية ، التي تكاد تستقل عن الادب تمام الاستقلال .

ونعتقد ان المدرسة السلافية ، التي ظلت مجهولة أو متجاهلة من طرف سوسيولوجية الآداب الغربية - التي احتفظت باسمي كولدمان ولوكاش ، ووقفت عندهما - قد ساهمت مساهمة متميزة في إعادة - قراءة ، وإعادة - فهم العلاقات الأدبية ، من وجهة الدرس المقارن .

ويكفي أن نشير إلى أعمال روادها ، بمجلة سانتزيس (Synthesis) ومداخلاتهم بأعمال المؤتمرات التسعة ، للجمعية العالمية للادب المقارن ، كنماذج لمعالجات ذات طروحات جادة .

كما نسجل هنا أهمية أعمال :

- 1 - من فارسوفيا : زديسلاو ليبيرا (Zdzislaw Libera) حول (مكانة العمل الادبي كظاهرة تاريخ - أدبية وسوسيولوجية) 1974 .
- 2 - من براتيسلافا : ديونيز دوريسين (Dionyz Durisin) حول (الشرطية التاريخية ، لاشكال التواصل المتداخلة - الاداب) 1974 .
- 3 - من بودابست : لازلو إيلاس (Laszlo Illès) حول (جمالية الادب البروليتاري ، والواقع الاجتماعي) 1974 .
- 4 - من براغ : ز . ماثوسير (Mathauser .Z .) حول (تاريخ الطليعة الادبية الاروبية) 1974 .

ويعتبر هؤلاء من أهم رسل المدرسة السلافية ، في الجمعية العالمية للادب المقارن .

كما علينا أن لا ننسى هنا مداخله ، أحد أساتذة جامعة بوخارست ، وهو ميهاي نوفيكوف (Mihai Novicov) في (الادب المقارن وسوسيولوجية الادب) ، والذي يصور كيف :

« تنجح المقارنة ، بحدة كشفها ، في إيجاد التشابهات بين ظواهر متباعدة ، من هنا تمنح سوسيولوجية الادب مادة مكثقة ، لهذه المقارنات ، وهو ما يتطلب - فيما يظهر - اختزالاً مضاعفاً ، يقوم الوضع المؤقت للوحدة الفنية خارج الأقواس من جهة والترويج لها من

جهة أخرى . مما يسمح بإيجاز التواصل - الذي يقوم الآن كمجرد افتراض - على مستوى الموتيفات وطرق المعالجة ، وهو ما يجعلنا نفترض بأن « بذور » الأعمال هاته ، هي التي تشتمل بشكل مكثف على القوة القادرة ، على الإستجابة الى ضرورات إنسانية عامة ، والتي بدونها لا وجود للفن »⁽⁷⁶⁾ .

ويظهر على ان توضيح المقارن ، كأداة سوسيولوجية ، يكاد يكون القاسم المشترك ، بين معالجات الباحثين ، في أوروبا الشرقية ، وهذا ما يفسر تحول المدرسة السلافية ، عن النظر إلى الدرس كدرس عربي محض .

وتكشف الاهمية المتزايدة للادب المقارن ، عن نزوع إلى الكشف عن جوهر الظاهرة الفنية . فالتعريف لا يشبه أبداً الظاهرة وهذا ما يميز التعريف عن الوصف ، فالوصف يعطينا إمكانية تمثيل الظاهرة ، لكنه لا يوصلنا إلى جوهرها ، من هنا يأتي ربط هذا الجوهر بموضوعه الإجتماعي .

إن ما يهم ، هو الكيفية ، التي يتم بها ترابط بعض الأبحاث في الأدب المقارن ، بالابحاث الإجتماعية ، والتي تسمح بتحقيق تقدم كبير ، عبر إيجاد حل لمشكل جوهر الفن ، وهي قضية نالت النصيب الاوفر من الدرس ، خاصة في ألمانيا الشرقية .

فلا غرابة أن يعود ميهاي نوفيكونوف ، للتأكيد على الاكسيولوجية ، كمحدد لمقاييس الاحكام ، وعلى تفاوت كفاءات القراء ، في التعامل مع النص الادبي ، لهذا يلح ميهاي نوفيكونوف ، على نوع من التناقض قائلاً :

« ويجب فيما يتعلق بالادب المقارن ، أن نولي إهتماماً خاصاً للتناقض ، الذي أشير إليه منذ زمن ، والذي يوجد بين الفئتين الاكسيولوجيتين الاساسيتين ، فيما يخص مستوى الحكم على القيمة الفنية من جهة ، وعلى مستوى تمايزات الجمهور من جهة أخرى ، أي أن المقصود هو عدم التطابق ، الموجود بين الطلب المحكوم بالافضليات الإجتماعية ، القائمة في مرحلة معينة ، وبين العرض (الذي يحركه النزوع إلى التجديد الخاص بكل نشاط مبدع) . وفي المجال الخاص لعلم إجتماع الادب ، يمكننا ان نعتبر البحث متجهاً إلى : أسباب الظاهرة وأبعادها ، والطرق الكفيلة بتجاوز التناقض . ولكننا حين نأخذ بعين الإعتبار الادب المقارن ، فإننا نتجه إلى الاستفادة من مباحث مختلفة ، بحيث يمكن

MIHAI NOVICOV , LA LITTERATURE COMPAREE ET LA SOCIOLOGIE DE LA LITT: (76)
SYNTHESIS BUCAREST , 1974 , P 130 .

لبعض الأبحاث المساهمة في معرفة أفضل ، لاطار الموضوعي والضروري الداخلي للتطور الأدبي . . . » (77) .

ويمكن الاعتراف بأن قراءة ميهاي نوفيكوف ، هي قراءة تأصيلية ، وليست ترويجية ، لأنها تبحث عن الثوابت والمتغيرات ، في التطابق وعدمه ، فيما يخص القيمة الفنية ، التي علينا أن نبحث عنها بين المرسل والمتلقي ، عبر عمليتي العرض والطلب الأدبيتين ، لأن العملية الأولى ، تخضع لمعايير (الافضليات الإجتماعية) ، بينما الثانية ، تنزع إلى متغيرات التجديد في الابداع .

وهكذا يتعد ميهاي نوفيكوف ، عن الترويجية والدعائية ، اللتين طالما نعتت بهما المدرسة السلافية ، في كل نقد غربي لها ، وللأسف ، فإن الجهل والتجاهل لما ينجز في أوروبا الشرقية ، يجعلنا لا نتعرف ولا نعتز بالمدرسة السلافية ، إلا من خلال قراءتنا لها ، في لغات الاستقبال - الفرنسية / الانجليزية - ولا نقرأها في اللغات الأصلية .

ومع كل هذا ، فقد أتاحت المؤتمرات العالمية للادب المقارن ، فرصة التعرف والاعتراف ، بمدرسة سلافية ، تمتلك جميع مقومات المدرسة ، التي يوضح بعضها من معالمها ، أستاذ من جامعة صوفيا ، هو كيوركي ديموف (Guèorgin Dimov) ، في (بعض المشاكل الحالية ، للدراسة المقارنة للادب) ، خالصاً إلى :

« إن النضج والتطور الثقافي - التاريخي والجمالي ، لكل شعب ، وللإنسانية عامة ، مشروط بعناصر متعددة ، ومختلفة في نظامها الروحي والإبداعي .

وتقود مكوناتها إلى مصادر وطنية وأجنبية ، تولدت عنها ظواهر ونزعات ، حددت - بطرق ظاهرة وصفية ، وبشكل فني - أشواطاً لشعبية ، وأحداثاً إجتماعية ، واصطدامات ايديولوجية وأخلاقية ، وآلاماً إنسانية عميقة .

ونقبل اليوم كحقيقة علمية قاطعة ، بأن أدب كل فترة ، وكل شعب ، خضع في نموه إلى قاعدة إتصال متلاحق ، عبر الغزوات الثقافية ، والحركات الأيديولوجية ، والمفاهيم الجمالية ، للشعوب المجاورة ، المتقاربة والمتباعدة .

وقد ساهمت - بقوة الشروط التاريخية المحددة - علاقات إبداعية متبادلة ، في إغناء الاداب الوطنية ، بمساعدة أهم تقاليد السيرة الادبية العالمية .

حفزت هذه العلاقات المتبادلة ، القوة المبدعة للكتاب ، من مختلف الأجيال ، والذين

حددوا وبدرجة كبيرة ، معنى تطور الفكر النظري - الجمالي والنقدي .

ويحدد التنوع والتعدد ، والطابع الوطني والدولي ، للمسارات الروحية والعقلية ، وتوالد وعمل القيم الفنية والعلمية ، آنية الدراسات المقارنة . إذ على قاعدة تحليل شامل ومقارن ، يمكننا توضيح طابع ودور وأهمية الشروط المختلفة ، والتي حددت الولادة والأهمية الدائمة أو المؤقتة ، للظواهر الفنية ، وكذا طريقة إدراكها .

إن المعالجة المقارنة للظواهر الأدبية ، والثقافية العامة ، لتسمح برؤية أحسن ، وتقدير أكثر للمسارات التي تصاحب التقدم الروحي العام ، واكتشاف وتدقيق ما يمثل نظاماً عاماً في الخصوصية الوطنية والفردية ، في إطار تطور أدب كاتب ، ومجموعة إقليمية أو إثنية ، عبر فترة أدبية كاملة» (78) .

ويمكن حصر مداخله كيوركي ديموف ، في العناصر التالية :

- 1 - ربط الثقافي والتاريخي والجمالي ، بنظام روحي لكل شعب .
 - 2 - جعل المصادر الوطنية والأجنبية ، النواة الأولى لتحديد الظواهر الأدبية .
 - 3 - خضوع الآداب ، لقواعد ثابتة للإتصال ، وتبادل التجارة الأدبية .
 - 4 - ملازمة السيرورة الأدبية العالمية ، لكل إغناء أدبي - وطني .
 - 5 - خضوع الدرس المقارن ، إلى تنوع وتعقد القيم الفنية .
 - 6 - أهمية الدرس المقارن ، في تحليل شروط الظاهرة الأدبية .
 - 7 - دور الدرس المقارن ، في تمييز النظام العام للخصوصية الوطنية .
- ويتبين بما لا يدع مجالاً للشك ، بأن تضافر الجهود الفردية والجماعية للمدرسة السلافية ، يقود إلى فهم أكثر إنسانية وأكثر كلية ، خارج الإعتبارات المركزية ، لثقافة من الثقافات ، أو هيمنة كبرها على صغرها . ويضيف كيوركي ديموف ، فيما يخص منهج الدرس المقارن :

« ... لقد قطع علم الادب المقارن ، طريقاً طويلاً ، عابراً بمرحلة توضح مبادئه المنهجية : إذ ما زلنا نناقش حقل المسائل ، التي تدخل في مناخه ، وكذا استقلاله كدرس علمي - وفيما إذا كان جزءاً من نظرية الأدب ، أو من علم الادب العام ، وفيما

GUEORGUI DIMOV , QUELQUES PROBLEMES ACTUELS DE L'ETUDE COMPAREE (78)
DE LA LITT , REV , SYNTHESIS , BUCAREST , 1974 , P 1 .

إذا لم يكن مجرد طريقة منهجية محددة ، أو منهجية تكوينية ، أو مجرد وجهة نظر ، الخ . ورغم نجاح مقارني الماضي ، والازمنة القريبة منا ، الذين نظموا ليس فقط مادة تاريخ - أدبية غنية ومتنوعة ، لكنهم سجلوا ملاحظات ثمينة ، مبرزين مزايا وخلصات ، فنحن نشهد دائماً على منهجية غير منسجمة ، في الأعمال المقارنة .

ودون دحض مجهودات عدد كبير من المختصين ، بالنسبة لتأويل مادي ، لمكونات وتوضيحات طوابع الظواهر الفنية ، فإن سيرورتها لتؤكد على منهجية علمية ، للمنظور الذي يمكنه الكشف عن الخطوط العامة ، والخصوصية ، للظواهر الأدبية ، وهكذا فإن رسم القوانين الطبيعية للمسار التاريخي - الأدبي ، الوطني والعالمي ، في خطواته المتقدمة ، وفي خضوعه للحياة الاجتماعية ، بكاملها ، وللصراع الأيديولوجي للطبقات ، ليلحق تطور الفكر الفني والجمالي العلمي ⁽⁷⁹⁾ .

ويمكن القول ، بأن المدرسة السلافية - على عكس المدرسة العربية - استطاعت أن ترسخ تقاليد درس مقارن ، لا هو فرنسي ولا هو أمريكي ، ولكنه الدرس ، الذي يستجيب للفضاء والزمان الاشتراكي العلمي ، بعيداً عن التشبه والنمطية ، وهي مكاسب ما كان في الأمكان تحقيقها ، لولا توافر الإرادة والعلم .

وعلى عكس النقد الجدالي ، لم تعق المفاهيم السوسولوجية ، للادب ، المدرسة السلافية ، من أن تقدم للباحثين ، الكثير من المقاربات ، وتغني حقل الدرس المقارن ، باصطلاحات ومعالجات أصيلة ، نسوق منها على سبيل المثال لا الحصر ، الكتاب الضخم ، الذي أنجزه أدريان مارينو (Adrian Marino) - الروماني - حول (نقد الافكار الأدبية) (1977) ، الذي يلتقي في طروحاته مع افتراضات كيوركي ديموف ، ويختلف عنه ، في تبني طريقة تاريخية أدبية ، ونظرية نقدية ، تستهدف نوعاً من الشمولية ، وتداخل دروس العلوم الإنسانية . وترى افتراضات كيوركي ديموف :

« في أيامنا هذه ، وبطريقة قطعية ، يفرض علينا الاعتقاد ، بأن الدراسة المقارنة للادب ، تفترض طريقة تاريخية - أدبية ، نظرية ، وذات تقديرات نقدية ، تستعمل المبادئ المميزة للتحليلات السوسولوجية ، الأيديولوجية - الجمالية ، اللسانية - الأسلوبية ، التركيبية - البنيوية ، واستعمالها التزامني يقود إلى غايتها (. . .) وإلى توضيح أشمل للاشكالية المرتبطة بالتطور الأدبي ، وتعتمد مجهودات توسيع حقل ومهام التاريخ الأدبي ، بنجاح متنام ، على فروع أخرى للمعرفة الإنسانية ، ومن جهة أخرى

تخدم خلاصات المقارنين بنجاح كبير ميادين علمية أخرى» (80).

وهكذا نلاحظ ، على ان تموضع المدرسة السلافية ، بين التاريخية والنقدية ، وتبنيها لتداخل الاختصاصات ، يجعلها تفتح أكثر فأكثر على مستجدات الحياة العقلية ، ونكاد نجزم بأن هاته المدرسة ، تحقق ما لم تستطع المدرستان : الأمريكية والفرنسية إنجازه ، كل منها على حدة ، وتحقق بداية المشروع الكبير ، والذي يجمع بين معالجي المدرستين السابقتين ، دون ان تتخلى عن نقد أوجه الضعف في المدرستين ، ذاهبة إلى أبعد حد في الدعوة ، إلى شاعرية إشتراكية ، وهذا هو العنصر الجديد ، الذي يستوجب الوقوف عنده ، من خلال تحاليل كيوركي ديموف التالية :

« تسمح الدراسة التاريخية المقارنة ، للاداب الإشتراكية المعاصرة ، باستخلاص نتائج مهمة ، فهي تبين لنا التغيرات الحاصلة في الوعي وفي السيكولوجية ، في العالم الجمالي للناس ، وتعطينا إمكانية رؤية العنصر الجديد ، الذي يغني الأدب العالمي . إلا أن هذا لا يفترض مجرد معالجة للمظاهر الإجتماعية والايديولوجية فقط ، كما نقوم بذلك غالباً ، إلى حد الآن ، بل إقتحام الجوهر الجمالي ، للظواهر الفنية ، في تنوعها الأسلوبي ، النوعي ، البنيوي ، وفي شاعريتها الشاملة ، وفي أصالتها الشعبية - السيكولوجية ، لكي ننظر كيف وإلى أي حد ، ترتبط بالتقليد - الوطني والأجنبي ، وعن أي شيء يعبر جوهرها الإبداعي (. . .) .

إن وجود كثير من التيارات ، والأساليب المتنوعة في الأدب الإشتراكي المعاصر ، يجعل من دراسة المقارنة وسيلة لتوسيع الإمكانيات الشاعرية الإشتراكية ، وتلبية الحاجيات الجمالية ، والسوسيو - أخلاقية ، الفلسفية - السيكولوجية الخاصة بالإنسان المعاصر» (81).

ان كيوركي ديموف ليعلن في نهاية التحليل ، عما بسطه ميخائيل باختين ، في شكل شاعرية سوسيولوجية ، تأخذ بكونية التاريخ في توحده ، والتي تقول بانكسار الحدود الضيقة ، في حركة التاريخ في شكله الجديد ، وهي دعوة تذكرنا بسطور ماركس في « البيان الشيوعي » ، التي تتحدث عن دور الرأسمالية في توحيد العالم .

من هنا يصبح التوحيد الشيوعي ، مقابلاً ومعارضاً موضوعياً للتوحيد الرأسمالي ، والحق أن ملاحقة الشاعرية الإشتراكية ، كما يدعو إليها كيوركي ديموف ، لا تختلف كثيراً عن

GUEORGUI DIMOV , OP . CIT . P 5 .

(80)

GUEORGUI DIMOV , OP . CIT . P 7 .

(81)

دعوة باختين ، إلى الشاعرية السوسولوجية في « المبدأ الحوارى » .

ويتبين من مكونات الخطاب المقارن ، فى المدرسة السلافية كيف أنه يدخل فى مزايدات علمية وأيدىولوجية ، وكيفما كانت المسارات والظواهر والخطوط ، التى ندرسها ، فالتأويل التاريخى المقارن ، يتطلب أن نعمل على تحليل ظاهرة منعزلة ، دون أن يغيب عن أنظارنا بأنها مشروطة بعناصر ، مسبقة ومتنوعة ، وبمكونات معقدة ، مرتبطة فيما بينها ، محددة داخلياً ، وخاضعة لنفس القوانين المميزة للعلاقات الجدلية ، بين الخاص والعام .

ويظهر من خلال طروحات الباحثين المقارنين ، فى المدرسة السلافية تجاوزاً بيناً لأفكار ومعالجات ، جيل بليخانوف ، وجير مونسكى ، ولوكاش ، من حيث تحايلهم على آلية المرأة العاكسة والمعكوسة ، وكذا الميل إلى إبعاد تطبيقات الأفكار الجاهزة ، سياسياً وعقائدياً ، فالاطروحة بمعناها الترويحى ، لم تحتف نهائياً ، فى الأعمال الهزيلة ، ولكنها إكتسبت خبرة وحنكة علميتين ، فى الأعمال الكبرى .

فطرح إشكالية الادب المقارن ، فى إطار تاريخ الأفكار ، والأكسيولوجية ، يحول دون الكثير من الاسقاطات الساذجة ، ويؤسس لمقاربة نقدية ، تسمح بإعادة - ترتيب الأفكار والمعالجات ، التى قد تقفز على الكثير من التيمات والأنواع ، مما يدفع بالباحث زوي ديميتريسكو (Zeo Dumitrescu) ، فى (الأدب المقارن وتاريخ الأفكار) ، إلى نقد هذه النزعة الطموحة ، التى تقود إلى تجميع الظواهر الأدبية ، تحت إغراءات غير مبررة ، حيث :

« يدفع الطموح الواسع ، وغير المحدد ، بعد - لمبحثنا المقارن - بالمختصين ، إلى البحث عن التشابهات والمقاربات المنهجية ، والمتداخلة - الإختصاصات ، مما يوقعنا دائماً ، تحت طائلة إغراءات إقامة تماثلات ولقاءات ، حتى نعطي للأدب المقارن منزلة أكثر قوة وإقناعاً .

وفى سبيل هذا الطموح ، فإننا نحطم الحدود ونهمل من مياه منابع متعددة ، وحتى نكتشف تآلف واختلاف الإنتاجات الإنسانية الكبرى ، فإننا نفتح طرقاً فى الزمان والمكان ، إننا نفحص شرائح العقليات والأفكار ، ونذهب عميقاً حتى الجذور الإجتماعية ، خارجين من ذلك بحمولة معطيات ثمينة ، تربط تطور الأفكار ، الذى يغطي فضاءات جد شاسعة ، وقارية أحياناً ، بالتطورات الخاصة للثقافات الوطنية « . . . » إننا هنا بصدد أحد الأسباب ، التى تفسر لماذا لا يمكن للأدب المقارن ، الذى يدرس التأثيرات والتفاعلات الأدبية ، كما يدرس سياقها العام ، أن يستغنى عن

أو يتجاهل تاريخ العقلية وانتشار الأفكار : ... » (82) .

وتدل مداخلة زوي ديميتريسكو ، على عدم اقتصار المدرسة السلافية ، على المقاربة السوسيولوجية ، بل واعتمادها كذلك (تاريخ العقلية وانتشار الأفكار) ، وهي مقاربة تتطلب موسوعية ومعرفية بمكونات الأفكار الأدبية وهجراتها ، فالظاهرة الأدبية الوطنية ، قد تظل غير واضحة ومستعصية ، على الفهم ، إذا لم تطرح في إطار تطور الأفكار العالمية ، فالنظرة الغيرية أو النظرة من الخارج ، تساعد في كثير من الظواهر ، على الالمام بها ، مما يفضي بنا إلى المسألة الأكسيولوجية في الأدب المقارن ، وهي تطرح المقياس الذي تبنى عليه قيم الظاهرة الأدبية ، خارج و/ أو داخل مجالها ، وهذا ما يطرحه ن . ي . بوبا (N . I . Popa) في (مشكل القيمة في النقد المقارن) ، حيث :

« يهتم النقد المقارن ، باكتشاف وترويج الأعمال ، ذات الأهمية الكبرى ، معتمداً في ذلك ، على مناهجها المعقدة ، التي تفتح للنقاد أفقاً واسعاً ، في ولوج الأعمال والثقافات ، وبفضل هذه الأبحاث المتداخلة - الإختصاصات ، إستطعنا الإحاطة مؤخراً بالظواهر الأصلية بجنوب شرق أوروبا ، التي تصدر عامة عن رصيد إيديولوجي مشترك ، إلا أنه أصبح فيما بعد جديراً باعتباره قيمة فنية وأخلاقية ، على الصعيد العالمي . ويوجد هنا تداخل - تبادلات واضحة ، بين الثقافات الوطنية ، المرتبطة بالنظام ، من أجل الحرية الإجتماعية والسياسية للشعوب المكونة لها ، حتى تفرض أعمالها الأدبية داخل الادب العالمي ، عبر خصوصيتها الوطنية وأصالتها بالضبط » (83) .

وهكذا نستخلص من مداخلة ن . ي . بوبا ، العناصر التالية :

- 1 - انشغال الدرس المقارن ، بالأعمال الكبرى .
 - 2 - أهمية تداخل - الإختصاصات ، في الإحاطة بأصالة جنوب شرق أوروبا .
 - 3 - الإحاطة بكل أصالة ، تفضي إلى قيمة فنية عالمية .
 - 4 - الدور الأيديولوجي ، للتكتلات الوطنية ، في فرض الأعمال الأدبية العالمية .
- ولا يقف الأمر عند موضوعة الدرس المقارن ، في الاطار التاريخي - فكري .

ZEO DUMITRESCU , LITTERATURE COMPAREE , HISTOIRE DES IDEES , REV . SYN-(82) TRESIS , BUCAREST , 1974 , P

N. I. POPA , LE PROBLEME DE LA VALEUR EN CRITIQUE COMPAREE , REV : (83) SYNTHESIS , BUCAREST , 1974 , P 108 .

والأكسيولوجي ، بل يتعداه إلى تبني لفلسفة التاريخ في هذا الدرس ، إنسجاماً مع الاختيارات الجدلية ، للأدب الاشتراكي ، الذي إستطاع تطوير الأدبي والمقارن ، في الدرس .

وكما أبان الدرس المقارن ، في المدرسة السلافية ، عن مطاطيته وطرقه لكل أبواب التخصصات ، الموازية والمساعدة ، فقد انفتح على فلسفة التاريخ ، على اعتبار أن فهم الظاهرة الادبية ، لا يمكن ان يتم إلا في ظل خلفية فكرية ، يرسم ملاحظها العامة ، نينا فاصون (Nina Façon) في (الادب المقارن ، وفلسفة التاريخ) قائلاً :

« لا يمكن للمقاربة الاسلوبية ، في تاريخ الأدب المقارن ، أن تنجح ، إلا إذا اعتبرت البنيات الأسلوبية ، كدوال ، تعادل البنيات الإجتماعية ، الدينية أو الفلسفية ، والتي تقود بالتالي إلى مدلول واحد ، هو الحضارة والثقافة التي تقترح دراستهما .

وينبني على المقاربة الأسلوبية ، مقارنة تمت إلى تاريخ الفكر ، في المرتبة الأولى ، وتاريخ المنطق ، وهذه الأخيرة بدورها ، ترتبط بتاريخ الفكر الإنساني ، في انماطه المعرفية : الدينية والعلمية ، الصوفية والعقلية .

وعلى المقاربة الإسلوبية ، لكي تكون حقاً فعالة ، ان تحيل على هذا المجموع من الدوال ، التي تدل على مدلول واحد ، لثقافة ما . وكل مقارنة ، تعتمد دالاً واحداً ، كيفما كانت تاريخية أو فنية ، تظل بدون فعالية ، إذا لم تندمج في مقارنة كلية أو متعددة - الاختصاصات . . . » (84) .

فالمقاربة الإسلوبية المقارنة ، عند نينا فاصون ، لا تأخذ أبعادها الفكرية ، بغير موضوعة إستيمية ، تلم بخيوط مكوناتها ، في زخم البنيات والقنوات المعرفية ، لأن الروابط المنطقية ، للأسلوب ، لا يمكن ان تتولد من دوائر مفرغة ، بل تستمد سلطتها الرمزية ، من علامات على طريقها ، تتضح وتنهم ، بقدر ما يغوص الباحث المقارن ، في البنيوية التكوينية التي تحيل باستمرار ، على ثوابت ومتغيرات الفكر الإنساني ، في الثقافة التي تتداولها .

وتصبح المقاربة الاسلوبية ، في الدرس المقارن ، السلافي علامة على نضج المعالجات والتنظيرات ، لا في الدرس المقارن ، بل بعكس هذا الاخير لنتائج وتطورات الدروس ، الموازية والمناظرة ، بغاية الوصول إلى هدف الوحدة في الكلية ، التي يراها نينا فاصون هدفاً للبحث المقارن كذلك :

NINA FACON , LITTERATURE COMOAREE ET PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE , REV : (84)
SYNTHESIS BUCAREST , 1974 .

« يقترح البحث المقارن ، الكشف عن الوحدة في الكلية ، فهو لا يتعامل مع عمل المقارنة ، إلا أنه يفترض وجود وحدة جوهرية ، لعالم متعدد في دواله ، إلا أنه موحد في كل مدلولاته المكونة له . وفي هذا المعنى ترتبط المقارنة بفلسفة التاريخ ، وهو درس من بين الدروس ، الأكثر خصوبة ووحدة الدوال هاته ، والمكونة للعالم الإنساني ، ليست بالتأكيد ، في هذه الساعة ، وحدة كاملة ، فالمقارنة لا تغامر بمجرد مقابلة الأعمال ، التي تنتمي إلى حضارات متباعدة فيما بينها ، لتموضعها في درجات مختلفة ، من تاريخ الفكر الإنساني . ويتم تقدم المقارنة ، في إتجاهين ، فهي من جهة تقدم له طابع كمي ، ينجح في الجمع ما بين مجموعات من الأحداث المقارنة ، فيما بينها ، وهي كثيرة ومتنوعة ، ومن جهة أخرى ، فهي تقدم له طبيعة كيفية ، في الوقت الذي يمكنه إكتشاف الوحدة المتنامية للدوال ، وتسجل هذه الوحدة بدورها ، سيرورة الوحدة المتنامية للروح الإنسانية ، في الحضارات المختلفة ، التي أبدعتها » (85) .

ويتبين بما لا يدع مجالاً للشك ، كيف استفادت المدرسة السلافية ، من نتائج فلسفة التاريخ ، بكل ما تتضمنه من نظرة شمولية ومبادئ في التطور والانسجام مع الذات .

فالتثنائية ، التي يشدد عليها نينا فاصون ، تجمع ما بين الظواهر المقارنة على المستوى الكمي ، وسيرورة هاته الظواهر المقارنة على المستوى الكيفي ، أي انها تؤكد على جدلية ثنائية في الظواهر ذاتها ، وليست هذه المعالجة عند نينا فاصون ، الوحيدة في مجالها ، بل تدخل في تقليد قائم الذات ، وهي فقط نموذج لما خاض فيه جيل كامل من المقارنين السلافيين ، من وجهات نظر متعددة وخصبة .

ونعتقد ان الدعامتين الفلسفية والعلمية ، عملتا في المدرسة المقارنة السلافية ، بشكل أضفى عليها نوعاً من الانسجام ومنحها شرعية المدرسة على الرغم من مزجها بالمنهج ، لمبادئ المدرستين الفرنسية والأمريكية ، في قالب جديد ورؤية ذات أطروحة متداخلة - الإختصاصات .

ملحق 1 الأدب المقارن وتاريخ الأفكار لميهاي نويكوف

يمكننا أن نرى في جانب كبير ، الأهمية المتزايدة ، التي يحظى بها الأدب المقارن اليوم ، ميلاً يستهدف الكشف عن جوهر الظاهرة الفنية . لكننا نلاحظ أيضاً مبالغة في الوصفية ، أو بكيفية أكثر دقة ، نلاحظ توسعاً كبيراً ، إتخذته النقد الأدبي ، الذي بدأ يقدم مزاعمه على مستوى مستقل ، عن مستوى الأدب ، ويعبر عن قيمته الذاتية ، باعتباره نمطاً من أنماط إثبات الروحانية الإنسانية ، ولكن باستثناء بعض الحالات ، يتخذ النقد طابع المساندة ، أي أن الناقد ، مبدئياً لا يكتفي بالإعجاب بالانتاجات الأدبية ، مبدئياً احكاماً بصدد قيمتها ، ولكنه يعبر عن نفسه أيضاً ، باعتباره « نصيراً » لهذا الاتجاه أو (ذاك) ، ويتجلى هذا الطابع بقوة ، في الأحكام المتعلقة بالشعر . لقد علم منظرو الرومانسية من قبل ، أن من إيجابيات هذا التيار ، إكتشافه « للشعر الحق » وأصبح أي تيار جديد منذ ذلك الحين ، يبرر نفسه ، إعتماًداً على نفس المزايم . وبدأت الرمزية والمستقبلية والفوق - واقعية (السريالية) ، صعودها ، متجاوزة رواد الأمس ومعلنة أنها وحدها استطاعت فك أسرار « شعر الحق » . وقد اتخذت مثل هذه الأقوال أحياناً ، طابعاً أكثر تعميماً . واعتبر بعض مؤرخي الأدب مثلاً أن الشعر قد تمكن بفضل الثورة الفنية ، التي تحققت إنطلاقاً من اسهامات إدغار ألان بو وبودلير ، من إكتشاف موهبته الحقيقية . وتجري على المستوى النظري ، محاولات لتصنيف الابداع الشعري ، وإقامة تمييز بين الشعر :

« الشعر المقلد » و « الشعر الخيالي » ، واعتبار هذا الأخير وحده ممثلاً للشعر « الحق » . . . ونفاجأ عندما ننظر إلى الوراء ، فنلاحظ ما كان يقدم للإنسانية من انواع الشعر الحق ، وذلك بقدر ما كانت بعض التيارات الادبية ، تتمكن من تأكيد نفسها ، وفرض الإعتراف بها من الزاوية الاكسيولوجية ، وكل ذلك بموازاة التطور التاريخي . ومع ذلك ، فمن الصعب أن نفهم لماذا يعتبر الشعر الروماني « حقيقياً » أكثر من الشعر الكلاسيكي ، ويعتبر الشعر الرمزي حقيقياً ، أكثر من الشعر المستقبلي . وبالفعل فإن الناقد ، عندما يقبل دون وعي منه ، مثل هذه الفروق التفضيلية ، فإنه يحصر نفسه في حلقة مفرغة . وباعتباره نصيراً للشعر السريالي مثلاً ، فإنه يبني إنطلاقاً من التجربة الإبداعية ، لهذا الشعر ، نموذجاً يسخر للحكم على الشعر بصفة عامة ، يقدم بذلك كما لو كان هذا النموذج مقياساً ذا قيمة .

ويمكننا أن نأخذ هذه المسألة باعتبارها توجيهاً صادراً عن الفكرة القائلة : « يجب علينا أولاً عندما نريد دراسة موضوع معين ، ان نرجع إلى تمثلنا لهذا الموضوع ، وأن نقبل ان هذا التمثل يمكنه أن يكون مغلوطاً » (لومونوف 1972) . وفي محاولته للإجابة عن السؤال : ما هو الفن ؟ اختار الكاتب الكبير ، أن ينطلق من إقتراح ما زال يحظى اليوم بإحترام كبير ، نظراً لبساطته : إن الفن حاجة إنسانية ، « إنه وسيلة للتواصل بين الناس ، ضروري لحياتهم ولتقدمهم نحو الخير ، إنه وسيلة للتوحيد العاطفي بين الناس » (تولستوي) . وإذا كان الفن حاجة وضرورة ، فيجب أن نبحث أيضاً عن السبب الذي نحدده ، ونضيف أيضاً أن تولستوي ، وهو يحاول إكتشاف هذا السبب الأولي ، لم يجد جواباً مرضياً ، عند أي عالم جمال ، وذلك لأن كل علوم الجمال قد شهدت تداخلاً بين مشاكل الفن ومشاكل الجمال . ويمكننا أن نقول منذ الآن كفرضية للعمل ، أن المشكل المتعلق بالجمال مشكل جمالي ، بينما المشكل المتعلق بجوهر الفن (ومن ثمة بالشعر) مشكل إجتماعي . ولكن أشكال هذه الإعتبارات ، تدخل في علاقة مع بعضها عندما يتعلق الأمر بالأدب المقارن ، وذلك تبعاً لكون المنهج العلمي يستلزم - عندما نتخلى عن إمكان تحديد « الشعر الحق » اعتماداً على نموذج واحد مختار - المقارنة والمقابلة والتعلق والتقابل بهدف الوصول إلى ارضية مشتركة .

ويتعقد المشكل أحياناً بكون بعض المنظرين يعوضون التعريف بوصف السمات المميزة او تحديدها . ويمكننا أن نأخذ من الدراسات الشعرية لكروتشي ، مثلاً في هذا المجال . ونعرف أن إحدى مبادئه الأساسية ، تتجلى في إعتبار الشعر تعبيراً . ونعرف من جهة أخرى أن هذا المبدأ قد حظى بقبول كبير ، لنسبة الصحة فيه .

فالشعر تعبير دائماً . ويعتبر تعريف كهذا نافعاً كأداة عمل . إذ يمكن للباحث والناقد أن يعتمداه كمقياس للانتقاء . فكل مالا يملك طابعاً تعبيرياً لا يعتبر شعراً . ولكن هذا لا يعني أننا وصلنا إلى إجابة عن السؤال : ما هو الشعر ؟ إذ أننا كمن أراد أن يعطي تعريفاً للماء ، بتحديد جوهره ، فاعتبر أن - « الماء رطوبة » - ونلاحظ ان إجابة كهذه يمكن أن تكون كافية على المستوى العملي ، إذ يكفي أن نعرف هذا ، بتحديد متى يجب أن نفتح المظلة . لكن هذا التعريف يبقى غير كاف من وجهة نظر علمية . فأي فرد يمكنه أن يعرف أن الرطوبة من خصائص أجسام أخرى كذلك ، دون أن يحتاج إلى معارف واسعة في الفيزياء . ونجد كروتشي يأخذ هذا بعين الإعتبار : ذلك أن أشكالاً أخرى ، من التواصل بين الناس ، يمكنها أن تكون تعبيرية ، لكن الشعر يتوفر على خصائص إضافية (ومن هنا تحديده المتعلقة بالفرق بين الأدب والشعر) . وحتى نتابع مقارنتنا ، يمكننا ان نتصور من أراد أن يحدد الماء باعتباره رطوبة ، وهو يضيف : لكن الماء بالإضافة إلى هذا عديم اللون والطعم ، وشفاف الخ . وهذه طريقة « ويليك » في محاولته تحديد « الانساق المعيارية » المختلفة في التطور التاريخي للأدب : الرومانسية ، الواقعية ، الرمزية - وبعد تجميع عدد من الظواهر المتماثلة نصل إلى إستخلاص سمات تميز الكل ، ويعتبر ويليك ، ان هذه الحصييلة تشكل تعريفاً للظاهرة ،

وهذه أيضاً هي طريقة فرينلاندر ، الباحث الادبي السوفياتي ، الذي يحاول إبطال التعريف الذي نعطيه للواقعية ، عن طريق مقابله بكل الخصائص المميزة للملاحظة . (ان الطابع العشوائي لمثل هذا المنهج واضح وجلي ، ذلك أنه مهما اتسعت معلومات الباحث ، فمن الصعب ان نفترض القدرة على الإلمام بالظاهرة ، في كل إتساعها ، ولا بد في أحسن الأحوال ، أن تبقى بعض هذه « السمات المميزة » خارج مجال ملاحظته » . إننا بتعداد عدد كبير من خصائص الماء ، مما يمكننا من تفسير عدد من الظواهر الخاصة ، بهذا الجسم ، لا نصل مع ذلك إلى تفسير كل الظواهر ، من هذا النوع . اننا نعرف أن إحدى التعاريف الكافية لتفسير كل الظواهر المتعلقة بالماء هو : « H^2O » لكننا نصطدم مباشرة بعدم تشابه التعريف مع الظاهرة . فليس من المحتمل أن يتصور الماء من لم يره قط ، رغم كونه يعرف بنيته الخلوية . ويبدو أن هذه المسألة هي التي تشغل بال بعض الباحثين ، إن التعريف لا يشبه أبداً الظاهرة ، وهذا ما يميز التعريف عن الوصف ، فالوصف يعطينا إمكانية لمثل الظاهرة لكنه لن يوصلنا إلى جوهرها . أما التعريف فإنه لا يعطينا التمثل ، لكنه يعطينا مفتاح جوهره . إن الشعر بطبيعته - وباعتباره غطاءً تواصلياً - ظاهرة إجتماعية ، والتعريف الذي يمكننا من تحديد جوهره يتطلب أن نبحث عنه ، ليس في مجال علم الجمال ، وإنما في مجال علم الإجتماع . وهذا يشكل في نظرنا أحد الأسباب الموضوعية والضرورية ، للأهمية المتزايدة ، التي يحظى بها اليوم علم الإجتماع الأدبي .

ويمكن أن يلاحظ أننا هنا بصدد إعادة ما قيل ، منذ زمن ، حول علاقة السبب بالنتيجة ، بين بعض الظواهر الإجتماعية ، والتمثيلات التي توافقها في مجال الإبداع الأدبي . لكن ما يهمنا هنا هو الكيفية التي يتم بها ترابط بعض الأبحاث في الأدب المقارن بالأبحاث الإجتماعية ، والتي تسمح بتحقيق تقدم كبير ، على طريق إيجاد حل لمشكل جوهر الفن .

ونشير هنا ، إلى وجوب التمييز بين علم اجتماع الأدب من جهة ، وبين المنهج الإجتماعي في معالجة التطور الأدبي ، على المستوى التاريخي والنقدي من جهة أخرى ، ونجد في بعض الإنتاجات الإجتماعية الأساسية لـ (اسكاربيت) ، و (فوجن) مثلاً ، مثل هذا التمييز ، وهو الأمر الذي كان سيعفينا من العودة إلى هذه المسألة ، لولا أن الاهتمام المتزايد بعلم اجتماع الأدب أدى بعدد من الباحثين إلى إدخال قضايا ليست إجتماعية في مادتها ، في إطار هذا العلم الناشئ ، ذلك الأمر مثلاً بالنسبة للباحث الإيطالي ياكليانو نكاري ، أو بالنسبة لمقالات سركاني وغيرهما ، ممن يعتبرون مسائل أدبية صرفة ، داخلة في إطار علم اجتماع الأدب . ولقد سبق أن أشرنا في دراسة أخرى إلى الموازنة القائمة بين البنيوية التكوينية لكولدمان ، وبعض المبادئ النظرية والمنهجية ، التي إعتد عليها ممثلو « المدرسة الإجتماعية » ، في العشرينات ، ومن بينهم بيرى فوزيق ، الذين إعتبروا مدرستهم ، مدرسة علم أدبي .

ان الاختلاف الأساسي في نظرنا ، بين البحوث التي تتناول إجتماعياً المسار الأدبي من

جهة ، وبين علم إجتماع الأدب من جهة أخرى ، يتجلى في أن الأمر متعلق في الحالة الأولى بالانتاجات الأدبية التي تدرس باعتبارها قيماً فنية ، بينما يتعلق الأمر في الحالة الثانية ، ليس بتحليل الادب بما هو أدب ، وإنما بتحليل الكيفية ، التي يغذي بها الادب فئات إجتماعية معينة ، مستجيباً بذلك إلى حاجاتها الجمالية . وإذا عدنا إلى بعض المبادئ الأساسية عند تولستوي ، معتمدين الشعر وحده ، وليس الفن بصفة عامة ، أمكننا أن نقول : ان علم إجتماع الادب يحاول الإجابة عن السؤال : لماذا يحتاج الناس إلى أدب فني وكيف يضمن المجتمع تحقيق هذه الحاجة . وهذا يعني أن موضوع البحث في علم إجتماع الادب هو شبكة من العلاقات الإجتماعية . وما دامت هذه العلاقات مرتبطة ببعض التوجهات في الادب المقارن ، فلا بأس ان نشير إلى بعض جوانبها . ونقصد دينامية التأثيرات الأدبية ، وخاصة ما يمس منها الأسباب التي تحدد في إطار شروط إجتماعية تاريخية معينة : كون توجه أدبي معين يحظى باهتمام واسع من طرف الرأي العام . ويتعلق الأمر بعبارة أخرى ، بما يسميه أبراي لينو « بالانتقاء النقدي » ، او تدور قيانوب « الحليف الايديولوجي » ، او بما يقصده الباحث اليوناني دماراس ، باستعمال عبارة - العرض والطلب - . فحين يحتاج المجتمع إلى الأدب الفني يصبح من الضروري ، أن يتوفر اختصاصيون في إبداع إنتاجات أدبية ، لتحقيق هذه الحاجة ، وأن تتوفر ثانية الشروط الملائمة ، التي تساعد هؤلاء الاختصاصيين على ممارسة نشاطهم وأن يتحدد ثالثاً ، ما يمكن تسميته بـ - المراقبة العمومية - لهذا النشاط . وهكذا يمكننا بصفة عامة أن نحدد المجال النوعي لعلم إجتماع الادب : فالمشاكل الأساسية ، تتلخص في (أ) جمهور الادباء أو كما يقول اسكاربيت (ب) المنزلة الإجتماعية للاديب أو الشاعر أو محتوى - العقد - القائم بين الشاعر والمجتمع (ج) ضمان حوار مستمر ، بين الذي يصدر الطلب والذي يستجيب له ، او بعبارة أخرى ، ضمان نظام النشر والتوزيع ، والتعامل النقدي مع الإنتاج الأدبي . ونشير هنا إلى أن الأوضاع تتغير باستمرار على المستويات الثلاثة ، المشار إليها ، وذلك تبعاً للمسار الثقافي والحضاري - ويقترح فلاديمير سترايوف في هذا الصدد ثلاث مراحل شعرية : الشعر الشفوي والمكتوب والمنشور . وتبعاً أيضاً لتتابع التشكيلات الإجتماعية ، والانتقالات التي تحدث في ميزان القوى بين الطبقات . وهذا يعني أن البحوث يمكنها أن تكون إما سنكرونية أو دياكرونية . ورغم ان مجال البحث واسع ، فلنأخذ ما زلنا في طور الخطوات الأولى لهذا العلم .

ويجب فيما يتعلق بالأدب المقارن ، أن نولي اهتماماً خاصاً للتناقض ، الذي أشير إليه منذ زمن ، والذي يوجد بين الفئتين الأكسيولوجيتين الأساسيتين ، على مستوى الحكم على القيمة الفنية من جهة ، وعلى مستوى أفضليات الجمهور من جهة أخرى . أي أننا نقصد عدم التطابق ، الموجود بين « الطلب » (المحكوم بالأفضليات الإجتماعية القائمة ، في مرحلة معينة) وبين « العرض » (الذي يحركه النزوع إلى التجديد الخاص ، بكل نشاط مبدع) . وفي المجال الخاص لعلم إجتماع الادب ، يمكننا أن نعتبر البحث متجهاً إلى : أسباب

الظاهرة ، وأبعادها ، والطرق الكفيلة بتجاوز التناقض . ولكننا حين نأخذ بعين الاعتبار الادب المقارن ، ونتجه نحو الإستفادة من مباحث مختلفة ، نجد أن بعض الأبحاث يمكنها أن تساهم في معرفة أفضل لآطار الموضوعي والضروري الداخلي للتطور الأدبي ، حتى نصل نتيجة ذلك ، إلى تعريف أكثر دقة لجوهر الفن .

وليس هذا المشكل جديداً ، فلقد تناوله النقاد والباحثون ، في مجال الأدب والفن ، ولقد نبه ممثلو المدرسة الروسية الشكلية ، إلى أن الأدباء الذين تبنا التوجهات الفنية الجديدة ، قد استعملوا - لابرار قطيعتهم مع التقليد - الاجناس الادبية الهامشية ، التي يتعاطف معها الجمهور ، وتمكنوا بذلك من اعلاء قيمتها . (ذلك الأمر بالنسبة لتشيخوف ، ومايا كوفسكي ...) . ورغم ذلك ، فليس هذا ما يهمننا اليوم ، بقدر ما تهمننا المواجهة المنسقة بين فئتين : الإنتاجات ذات القيمة الفنية العالية ، والإنتاج الذي يستجيب إلى المستوى الابتدائي ، لطلبات الجمهور من جهة أخرى . وفي هذا السياق فإن التعاون بين الادب المقارن ، وعلم إجتماع الادب ، يصبح ضرورياً وللتدليل على ذلك ، يكفي أن نسوق بعض الأمثلة :

إستعمال دوستويفسكي للتقنية الخاصة بـ « روايات الالغاز » ، بل بـ « الراوية البوليسية » ، أو مثال ديكنز ، مع (الراوية - المسلسل) أو في إتجاه آخر ، مثال التناقضات بين الشعراء العماليين والمستقبلين الروس ، خلال السنوات الأولى ، التي أعقبت ثورة أكتوبر ، وهي تناقضات تجدد تفسيرها في أن هؤلاء الشعراء ، كانت لهم ، وحتى حدود 1917 مراكز مختلفة . ويمكننا أيضاً أن نشير إلى البساطة الجزئية ، التي امتازت بها الراوية الواقعية ، في بداية القرن العشرين ، أو إلى دخول خصائص الأدب العجائبي ، إلى الراوية الواقعية ، تحت تأثير أدب الخيال العلمي ، إلخ .

ونتجاوز هذه الأمثلة ، لتقديم بعض الفرضيات . ان الروابط التي تجمع بين فئة الإنتاجات ذات القيمة الفنية العالية ، وبين فئة الإنتاجات الموجهة إلى الإستهلاك الجماهيري ، هي روابط أكثر عضوية كما يمكن ان نظن للوهلة الأولى . وهذا يفسر أحياناً بتدني المعايير الخاصة بالفئة الأولى عن طريق عملية التقليد التبعي . إن الإنتاجات التي تبسط مكتسبات إتجاه أدبي معين تمثل نقيضاً داخلياً ، لهذه المكتسبات ، في نفس الوقت الذي تمثل فيه امتداداً لها بمعنى ما . ونجد أحياناً أخرى أن ملاحظة الفنان القدير للإنتاج الجماهيري ، تمكنه من إبداع ما يغني المسار الأدبي الشامل . إن هذه الروابط « الخفية » لا يمكنها أن تتضح عن طريق تحليلات بنيوية دقيقة . وستبدو لنا في هذا الإطار بعض القصص القصيرة الهجائية ، لبولكاكوف عبارة عن نكات بسيطة ، كما ستبدو لنا بعض روايات الحرب عبارة عن « تثبيات » لحكايات واقعية تنحو نحو التحول إلى أساطير . فالقصيدة الشعرية : كاسيلي تيوركي « لتفاردو فسكي » ، صادرة عن اغنية للجنود ، ومسرح العبت - رجل الهواء ليونسكو - مثلاً ليس في عمقه سوى مشهد سيرك منقول ، إلى مستوى فني عال . ونجد أن

الأهمية التي تحظى بها مؤخراً المذكرات الأدبية وغير الأدبية ، تمهد لنمو جديد للراوية الوجودية ، ذات الافق التاريخي .

إننا لا نشك في إنتاجية البحث على هذه الكيفية . والفكرة القائلة ان الإنتاج الجماهيري لا صلة له بالفن ، فكرة ضعيفة ، وغير واقعية . ذلك لأن هذا الإنتاج من الزاوية الاجتماعية ، يستجيب لنفس النوع من الحاجات الاجتماعية ، التي تستجيب لها فئة الإنتاج ذات القيمة الفنية العالية . وهذا على مستويات مختلفة بدون شك . ولهذا السبب بالضبط تصبح المقارنة ضرورية . فالمقارنة تكون أكثر إيجابية ومردودية ، بقدر ما تستطيع أن تكشف عن تشابهات بين ظواهر متباعدة . وبالضبط فإن علم إجتماع الأدب يقدم مادة غزيرة ، لمثل هذه المقارنات مما يتطلب إختزالاً مزدوجاً : ترك الأحادية الفنية مؤقتاً من جهة ، والهذيان التبسيطي ، من جهة أخرى . وبهذا سيتحقق التوافق على مستوى الموتيقات والإجراءات ، فما يسمح لنا بافتراض ان « بذور » الإنتاجات هذه هي التي تحتوي ، بشكل مكثف ، على الطاقة القادرة على الإستجابة للضرورات البشرية ، التي لا يوجد الفن بدونها . انه من الصعب ان نكتشف جوهر الشعر ، إذا بقينا نقارن باستمرار « الشعر الحق » ب « الشعر الخلق » ، ولكننا اذا قارنا الشعر بما يولده أي بما هو مضاد له وذو قرابة تكوينية معه ، في نفس الوقت ، آنذاك يمكننا أن نطمح إلى إكتشاف النواة السحرية ، التي لم تظهر حتى الآن لأعين الباحثين . وعلى كل حال ، فإن الحقائق الكبرى قد اكتشفت غير مرة ، في مجالات علمية أخرى ، عند نقطة التقاطع بين ظواهر متباعدة عن بعضها . . .

ملحق 2

الادب المقارن وتاريخ الافكار لزيو دوميتريسكو

إن الطموح الواسع ، وغير المحدد بعد ، لمبحثنا المقارن ، يدفع المختصين دائماً ، إلى البحث عن التشابهات والمقاربات المنهجية ، والمتداخلة الإختصاصات المختلفة ، إننا نقع دائماً تحت إغراء إقامة تماثلات ولقاءات ، حتى نعطي للادب المقارن منزلة أكثر قوة وإقناعاً .

وفي سبيل هذا الطموح ، فإننا نحطم الحدود ونهل من مياه منابع متعددة ، وحتى نكتشف مايؤالفوما يخالف الإنتاجات الكبرى للإنسانية ، فإننا نفتح طرقاً في الزمان والمكان ، إننا نفحص شرائح العقلية والأفكار . ونذهب عميقاً حتى الجذور الإجتماعية . ونخرج من ذلك محملين بمعطيات ثمينة ، تربط تطور الأفكار ، الذي يغطي مساحة كبيرة الامتداد ، قارية احياناً ، بالتطورات الخاصة بالثقافات الوطنية ، وذلك ، لأن حركية الافكار ، يمكن قياسها باعتماد إيقاع الثقافات الوطنية نفسها ، إيقاع الظروف الخاصة الإجتماعية - الاقتصادية - السياسية لكل بلد ، وهو إيقاع يقوى أو يتباطأ ، يساند أو يعاق بانتشار الأفكار ، إننا هنا بصدد أحد الأسباب التي تفسر لماذا لا يمكن للادب المقارن ، الذي يدرس التأثيرات والتفاعلات الأدبية ، كما يدرس سياقها العام ، أن يستغني أو يتجاهل تاريخ العقلية ، وانتشار الأفكار . فابتداء من القرن الثامن عشر ، خاصة ، نجد الأدب يتداخل بقوة مع الأفكار ، بحيث أن ما كان يميز المؤرخ عن اللساني ، عن الفنان في عصر النهضة ، قد اختفى في صانع البرنامج الثقافي ، بعصر الأنوار ، فقد كان هذا الأخير ، يضم في شخصه ، المفكر العقلاني وناقد المجتمع الحديث ، والمعجب بالطبيعة ، وصديق الإنسان ، المثبت لقيمة الشعب والإنسانية ، والمواطن العالمي ، ورجل العلم ، المؤمن بالتقدم ، والكاتب الذي يختص بزرع الأفكار ، أكثر مما يختص بقول الشعر .

إننا نجد نمطاً من الكلية ، كلية عصر الأنوار ، يعوض كلية الفلسفة الإنسانية لعصر النهضة ، ففي هذا العصر الأخير كانت كلية مواطني الجمهورية الادبية قائمة ، على معرفة اللغات اليونانية واللاتينية . وكان إتحادهم قائماً على النماذج القديمة ، التي كان يتم إحتداؤها بكل وفاء .

إن العوامل الإجتماعية القوية ، التي ولدت الأفكار المحركة للقرن الثامن عشر ، قد أعطت هذه الأخيرة ، القوة على ضم وإجتياح كل شيء ، إذ لم يسبق للأفكار ، ولمفاهيم

الحرية والإنسانية ، أن كانت أكثر إنتشاراً وأكثر قرعاً ، مما كانت عليه في هذا القرن . وربما كانت هذه المرة الأولى ، التي يظهر فيها الإنسان بكل سماته الميتافيزيقية والأبستمولوجية الثابتة ، وهل يملك عقله الذي كان يبدو له مطلقاً ، في وحدته وسلامته ، ويستحق التعريف ، الذي تقدمه الموسوعة لهذا الإنسان أن يذكر : « إنه الكائن الحساس ، المتأمل المحكر ، المتجول بحرية ، على سطح الأرض ، الذي يظهر على رأس كل الحيوانات الأخرى ، التي يسيطر عليها ، والذي يحيا في المجتمع ، والذي اخترع العلوم والفنون . والذي يمتلك طيبوبة وشراسة خاصتين به ، والذي كون لنفسه اسياًداً وكون لنفسه قوانين . . . » إنه بدون شك ، النموذج الكامل للإنسان الكلي ، ونجد هنا القدرة على التعميم والتجريد التي التي تتوفر عليها الموسوعيون ، في هذا التعريف المتكبر ، المتعطش للحقيقة التامة ، لما يسميه « ليسينك » (Das Steubennach Wahcheit) والذي شكل الدفعة الأساسية ، في إتجاه إكتشاف القوانين الكبرى ، التي تحكم العالم المحسوس ، وعالم الكواكب ، العالم المعنوي ، وعالم التاريخ ، تلك القوانين ، التي تستطيع وحدها أن تقدم اليقين ، إننا هنا دائماً ، بصدد الميل إلى التعميم عند فلاسفة القرن الثامن عشر ، سواء تعلق الأمر بالمرور من واقعة خاصة ، إلى المعيار العام ، أو من هذا الأخير إلى الإتصال الكامل ، بحالة نهائية ، ينتشر فيها النظام والعدل ، ويجد فيها الإنسان سعادته .

سيحاول الفلاسفة أن يثبتوا في برنامجهم ، حتى المراحل التي يجب أن يقطعها التاريخ ، لكي يصل الإنسان إلى هذه المرتبة من الكمال والسعادة الكلية ، ذلك كان المعنى العميق لـ (La Scieaza Nuovo) لـ (G . B vico) مثلما كان لـ (Jdeen Zur Philoophie) (Der Mannscheit » لهردر (Herder) حول هذا المفهوم الجديد للإنسان وللإنسانية باعتبارها كلية مجردة ، للكائنات البشرية حيث تتراكم عدة أفكار ، تروج باستمرار وتستفيد من إنتشار واسع ، عبر القارة الأوروبية ، وفي إطار مشروع ، مرتبط بجهد ضخم ، وحتى يتم نشر الأنوار ، والأفكار الكبرى للعصر ، حظي التعليم والصحافة ونشر الكتب والقواميس بتقديم كبير . وهنا نجد برنامجاً كبيراً للأفكار ، التي تمجد الانسان ، وحقوقه ، ضمن ادب القرن ، في فرنسا ، كما في المانيا ، او انجلترا ، والدراسة المقارنة لهذه الإنتاجات ، تسمح باستخلاص جرد لأفكار هذه المرحلة حيث كان مونتيسكيو وفولتير وديدرو ، وليسينك ، ورشارد سون ، ودفوي ، يعرضون ويربون أبطالاً شعبيين ، وذلك ببيان فضائلهم وحساسيتهم . إن فكرة الإنسان الخير ، الخارج من صلب الطبيعة ، نجدها في أعمال فولتير وروسو . وهكذا ، لم تعد الأساطير هي التي تغذي أدب الأنوار هذا ، وإنما الأفكار التي تستهدف تنوير الناس ، لتسوي بينهم أمام العقل ، ولم تكن هذه الأفكار مدوية ، بهذا الشكل ، ولم يكن تأثيرها قوياً بهذه الكيفية ، إلا في القرن الثامن عشر ، ومن ذلك ، الفكرة المتجددة حول الإنسان خاصة ، وما يرافقها ، بين النموذج المغربي للإنسان وللإنسانية النهائية من جهة ، وبين الإبرازات الواقعية الإجتماعية - التاريخية ، التي تقدمها أعمال فيكو (Vico) وهردر

(Herder) من جهة ثانية ، نجد أن تحولات فكرة الإنسان ، تعلن عن عصر حديث وتنتج تأثيرات قوية على المعاصرين ، وعلى الأجيال ، التي ستأتي بعدهم .

ان هردر (Herder) نفسه ، يظهر عاملاً قوياً ، في العملية السريعة ، التي قولبت وعدلت وعي هذا القرن ووعي القرن الذي سيليهِ ، فمثلاً كان ايديولوجياً متأخراً لعصر الأنوار ، كان في نفس الوقت من مؤسسي (Sturm Und Drang) ، باعتبارها المرحلة الأولى للرومانسية الألمانية ، رغم أن (Osler Wegzel) ينفي الطابع الرومانسي لهذه المرحلة . ونتيجة ذلك نفكر في إمكان وجود نواة السببية ، التي تربط عصر الأنوار بالرومانسية في فكر هردر (Herder) ، لقد كان صديق جوته بانتاجه ، هذا الانتاج المتصف بالحماس والنبيل ، يجذب ويتحدث باعجاب عميق ، عن عصر نضج الإنسانية ، وكان في نفس الوقت يرفع من شأن الفضائل العليا للقلب ، مثلما كان يفعل القبل - رومانسيون والعاطفيون الفرنسيون ، والإنجليز ، وكان يطالب بتربية هاته الفضائل لإستكمال الشخصية ، وهو أيضاً الذي تغنى بالنبوغ المحمل بالقوى النبيلة ، والحيوية للطبيعة ، والساطع بفضل قوة ملكاته العقلية ، وكرم قلبه ، والاستعداد للتضحية ، في سبيل الإنسانية ، مثلما ضحى بروميثيوس .

يمكننا ان نتقدم أكثر ، بشكل عام ، طبعاً في (Humanitot) التي تشكل عالماً مثالياً ومتناغماً ، (Urabsetiche Harmonie Einer Welt Gattes) وهو مفهوم موروث عن الفلسفة الإنسانية القديمة ، قد مر عبر لينيز وعصر الأنوار ، باعتباره احدى صور الكلية الهرديرية ، ويتجه صوب فهم الكلية الرومانسية ، القائمة على بعض الأفكار القريبة من افكار عصر الأنوار . فمن جهة أخرى نجد ان مغامرة الأفكار المضيئة ، تستمر بشكل واضح إلى هذا الحد أو ذاك ، عبر فكر وإنتاج معظم الرومانسيين . إن التأثير الهرديري نفسه ، والذي خضع له كل الرومانسيين الأوربيين في الغرب والشرق يحمل شهادة عميقة لصالح المنابع العميقة للرومانسية ، التي تتجاوز على ما يبدو الثنائية الكلاسيكية البسيطة ، التي تقابل بين العقل والحساسية .

لا يمكننا بالتأكيد ، أن ننفي الحضور المسيطر للعقل في عصر الأنوار ، ولا حضور الحساسية أو الخيال في الأدب الرومانسي ، ولكنه ربما هناك تطور عميق جداً ، لبعض الأفكار المتعلقة بالعمل العقلي ، الذي يحظى بمتممه الطبيعي ، المتعلق بالقلب والخيال ، كلما أضفنا إليه جديداً .

لا يجب على الباحث أن يجهل دور بعض الأفكار في تشغيل الموقف والنمطية الرومانسية . ان أبطال الأدب الرومانسي ، لا يفتنّون أو يناقضون النظرة الفلسفية لعصر الأنوار ، إلا بشكل ظاهري ، إذ أن هذه الاخيرة نفسها ، هي التي ولدتهم في الواقع .

ان الحس النقدي ، الذي فصلهم عن عالم اشمازوا منه ، وحب الحرية المطلقة ، الذي يدفعهم من جهة إلى تجاوز حدود الزمان والمكان ، وإلى الصراع من جهة أخرى من أجل

تحرير الإنسان والشعوب ، ومن أجل الإهتمام بالآنا ، وبالحياة الداخلية ، ان تصور العالم الموضوعي ، الذي بناه الفلاسفة السابقون ، لهم ، والفردية ، التي تميزوا بها ، هي سمات ، يمكن ان نجدها في أبطال الميتولوجية السابقة ، ولكن باعتبارها متابعة ومتممة لها .

ولموضعته في مجال الخيال ، أصبح إنسان عصر الأنوار ، البطل الرومانسي ، مثلما أصبحت الطبيعة المجردة ، المعاد إكتشافها ، في القرن الثامن عشر ، المجال الذي يشغل فيه هذا البطل ، فكره وافعاله وهلم جرا .

وبهذا المعنى سأقدم مثلاً واحداً بصدد هذا الامتداد ، لأفكار الأنوار ، في الأدب الرومانسي ، الروماني ، ويتعلق الأمر بانتاج في مرحلة الشباب لشاعرنا الوطني امينسكيو (Eminescu) ، برواية كتبت بين سنة 1868 - 1870 . فالبطل ، هذا النابغ العقيم ، « تومانور » (Toma Nour) مر بحياة حافلة بالآلام ، فهو يتيم شقي في الحب ، له حساسية بالغة ، إلى جانب فكر صادق وعميق . وهو إذ يدخل إلى ثورة 48 ، حيث يفقد أغلى أصدقائه ، يخرج منهزماً ، وينخرط في الصراع الإجتماعي الموالي . وينتهي به الأمر إلى السجن والحكم بالاعدام ، في مدينة صغيرة بالمانيا .

ان بنية الشخصية ، وخصائصها ، و« كيفية سلوكها » تنتمي بدون شك إلى النمطية الرومانسية ، « فالشيطان الجميل ، « الشيطان العلوي » « ذو العبرات الكريمة » الخ . . . يبدو بطلاً رومانسياً ، يشكل نموذجاً مستنسجاً ، من صور الموتيف الشيطاني ، لكن أفكاره تأتي بالاضافة إلى ذلك ، لتعبر عن عنفها النقدي تجاه المجتمع المعاصر ، لاعناً الملوك والدبلوماسيين من صانعي السياسة ، والذين يقارنهم بسحب مسمومة ، تحطم صواعقها ، المتمثلة في الحروب والشعوب .

يقول : « اسقطوا الملوك ! حطموأ خدامهم المنحطين ، الدبلوماسيين ، حطموأ الحروب ، اذهبوا بنزاعات الشعوب ، فأمام محكمة الشعوب ستدفع الكوسموبوليتية (Cosmopolitisme) السعيدة الأرض ، بانوار السلام والخير » . ونجد أن صورة تكون الإنسانية مثل طيف شمسي واحد ، لا مع محافظ بالأنوار ، ولكنه متعدد الألوان ، طيف شمسي ، بآلاف الألوان ، قوس قزح بالآلاف التلوينات . إن الأمم ليست أنواراً طيفية للإنسانية والإختلاف الذي يفصل بينها إختلاف طبيعي ، وقابل للتفسير مثلما هو الإختلاف الذي يفصل بين الافراد . فبينما كل الألوان منيرة صافية ، ويقويها النور ، الذي يولدها ، والذي بدونه ستضيع في عدم اللا وجود ، لأن الأمم في ظلمات الظلم والوحشية ، تكون بشكل متساو غبية ومتزمتة ومبتذلة ، وفقط حينما يرسل إليها النور أشعته ، فإنها تشكل ألواناً طيفية » .

إن الوحدة والكلية والكسموبوليتية ، والنور والإيضاء ومحكمة الشعوب . . كلها ، تشكل الحقل الدلالي الحقيقي للأنوار ، وهذا ضمن عمل مؤلف رومانسي ، مبالغ في رومانسيته .

إن هذا يعني كم يمكن للأفكار أن تتطور ، وتتحول ، تبعاً للشروط النوعية ، لحياة الشعوب والأفراد ، إنها تخضع لصدمات أو إهتزازات عوامل محددة ، مختلفة ، وتتجلى في صور متعددة ، بتعدد اللحظات التاريخية . إنها تخصب الأرض ، التي سينبت عليها الأدب بشماره الغربية والمبرقشة . وهذه التأملات المختصرة ، والتي تهدف إلى إقامة علاقة بين أفكار وأدب مرحلتين جد هامتين ، في الثقافة الأوربية ، لم تقم إلا بمسح جديد للموضوع ، الذي اقترنحه منذ زمان فان تبيجم وهازار .

الملحق 3

المنظرة العالمية للأدب المقارن بوخارست 13-15 سبتمبر 1974 تدخل الأستاذ ميهنا غيرغين رئيس أكاديمية العلوم الاجتماعية والسياسية

زملائي الأعزاء :

تمنح هذه المناظرة الرومانية لإكاديميتنا ، التي تعتر بحضور مختصين متميزين ، أتوا من الخارج ، الرضى المزدوج : من جهة ، لأنها تستقبل نقاشات متعلقة بميدان العلوم الإنسانية ، يضمها التاريخ والنظرية الأدبية الرومانية ، منذ وقت طويل وبكفاءة ، في تراثه ، كاختصاص يحكم مجاًلاً خاصاً ، من الإهتمامات ، ومن جهة أخرى لأنها ستحصل على فائدة ثقافية أكيدة من خلال دراستها المتأنية ، لمرحلة تعتبر نموذجية ، بفضل العلاقات التي سمحت بإقامتها بين تاريخ الفلسفة والتاريخ الثقافي ، والإجتماعي والسياسي ، وبين العلوم والفنون .

إن الأكاديمية الرومانية ، للعلوم الإجتماعية والسياسية - التي يعبر شبابها بدون شك ، عن الروح الحيوية لأعضائها والمساهمين فيها - تنيء نفسها وفي نفس الوقت ، للاختيار الذي قمت به لموضوع يحظى باهتمام دائم ، لأنه يذكر بالحقبة التي - كما يقول انجلز - أصبحت المادية فيها - بشكل أو بآخر - النظرة إلى العالم التي يتبناها الشباب المثقف في فرنسا .

إن نظرتنا اللادوغمائية للعالم أي ، المادية التاريخية والجدلية ، تتوفر على إيجابية تشجيع وتحفيز تداول الأفكار ومقارنتها ، وتبادل الآراء والمواجهة بينها ، علماً بأن المستفيد الوحيد من ذلك ، هو دائماً الحقيقة ، والمجتمع ، والإنسانية .

إن موضوع هذه المناظرة يدخل في حقل من البحوث ، تحده مرحلة معينة ، ومنطقة جغرافية معينة ، فتصميم عملكم نفسه اذن ، والابحاث التي أجريت في هذا الميدان ، تزعم لنفسها على ما يبدو لي ، أن تصل إلى بلورة أفكار تركيبيية ، وتعميمات جد طموحة ، من نوع « الأدب الكلي » ، إذا قبلنا مفهوماً كهذا على الفور . إنني اتعرف على كل حال في برنامج هذه المناظرة ، على ميول وتوجهات جد مهمة ، يمكنها أن تعين الافاق الحالية والمستقبلية ، لمد القيم الثورية ، لعصر الأنوار والرومانسية ، في إطار تزيد من اتساعه مساهمة الفنون والعلوم ، كما تزيد من إتساعه - إلى هذا الحد أو ذاك - الشهادة التي يقدمها الادب المعاصر .

إن هذا القرن الفلسفي الأوربي ، الذي حظي بانتباهكم قد قام على أسس ترجع إلى بناء أفكار كديكارت وسبينوزا وليبنز ، وهو قرن شهد ممارسة هيمنة ، عملت على قطع الصلة

بينهم وبين ما سبقهم . لقد انتبه المثقفون الأنجليز والفرنسيون ، الهولنديون والألمانيون ، حوالي 1630 ان الحلم الديكارتى ، المتمثل في رياضيات كلية ، لن يكون سوى وهم لا طائل من ورائه ، وذلك الكلي سطحي ، لم يكن ممكناً عن طريق أنساق مقفلة ، تحاصرها من كل جانب ، معطيات الواقع المتحرك .

ان هذه « الحيوانات المفكرة » ، بتعبير هيجل ، هؤلاء المثقفون المتحدون ، في جبهة تجاوزت خطوطها الأمامية خطوط البورجوازية ، قد تعرضوا على التوالي للمؤازرة والمحاربة ، للتنويه والتوبيخ ، من طرف السلطة السياسية ، التي دخلوا معها في لعبة مأساوية ، وابانوا على ترابط حاسم ، حتى حدود 1789 . ان فكرة المعرفة التي قدمها ارسطو ، أوديكرت ، قد بدأ يتم تعويضها ، بفكرة تعاريف جديدة ، فرضت نفسها ، في مرحلة أخرى ، في مجال دراسة النسق المفتوح ، من المعارف ، فأقيمت الكائنات الحية ، كما عملت نماذج جديدة ، على ضبط الحركة الميكانيكية ، بالإضافة إلى أن اكتشاف السببيات ، والصراعات المحددة ، قد أثار بحدة ، مسألة القوانين ، التي تحكم المجتمع ، « والعقود » و« المطالبات السياسية » . لقد أجرى مؤرخونا وزملاؤهم الاجانب المحترمون ، بحوثاً ، على مراحل ، تتعلق بهذا العصر . ولقد تبين أن دور الادب في هذه الحركة الثقافية الثورية ، قد كان كبيراً . ان الأمر قد تعلق بسيل منظم من التعاريف الجديدة ، وبحرب للأفكار تصورها المثقف وحاكمها وأثبتها ، جاذباً نحوه جماهير ، إلترمت بذلك نظرياً وتطبيقياً ، بجرأة رائعة . لقد كان مفكر الحداثة ، روسو ، ويتحمل هذا الاخير مع فولتير « الخطأ » إذا كان ظهور (Robes Pierre) يعتبر خطأ .

ويمكن أن نحصر هذا العصر ، الذي كان مأساوياً بالنسبة لأرض رومانيا ، فيما بين المأساة السياسية والاديولوجية « لدمتر » (Demètre) ، وبين المأساة الإجتماعية الوطنية « هوريا » (Horia) ، شهيد 1784 . ان تأخير العمليات الثقافية النوعية ، قد سببته الهيمنة الاجنبية ، التي استمرت حتى القرن الموالي ، بسمات غالبية ، للرومانسية الرومانية الوطنية ، والديمقراطية ، لقد كانت العلاقات بين الحركة الرومانسية ، والحركات الإجتماعية الثورية ، وثيقة جداً في رومانيا .

زملائي الأعضاء :

ان توجهات بحوثنا ، لا تنفصل عن العملية الواسعة والعميقة ، المتمثلة في إعادة تقويم التقاليد الثقافية ، وفي حياة الادب في المجتمعات ، التي شهدت تحول بنياتها مع أبعاد التراث الثقافي الكلي ، ان إعادة بناء الماضي ، والقيم التي تبلورها ، تعطي لمفهوم الحضارة الإنسانية مدلولاً جديداً . فمنذ ثلاثة عقود ، أي منذ تحرير بلادنا في غشت 1944 ، أولت الابحاث في مجالات الفن والادب والفلكلور أهمية متزايدة ، للعناصر التي تكشف عن تداخل مصير شعبنا بمصير شعوب أخرى ، كما أولت إنتباهاً للطرق التي تؤدي عبر الإنتاجات الادبية

والممارسة النقدية ، إلى فهم واحترام متبادلين وهذا هو السبب ، بالضبط ، الذي من أجله قررت اللجنة الوطنية للأدب المقارن في رومانيا ، أن تقدم للمناقشة ، الكفاءة الدائرة ، بين مختصين من بلادنا ومختصين أجانب ، مشكل العلاقات بين الادب المقارن والعلوم الإجتماعية المعاصرة ، وهو مشكل يزيد من أهميته ، على المستوى التاريخي ، عن طريق البحث عن السمات النوعية ، وعن عناصر الاستمرارية ، التي يمكن التقاطها عبر مرحلتين كبيرتين ، من تاريخ الادب الكلي ، واللتي تركتا بصماتهما على تطور الثقافة المعاصرة : وهما عصر الأنوار وعصر ، الرومانسية الثورية .

إنطلاقاً من صيغ مختلفة للبحث تتطلب وسائل ومعايير مختلفة ، أو تمايزة ، تهتم مساهماتكم في هذه الايام الدراسية ، بأشكال الإبداع الفني ، مثلما تهتم بأشكال الممارسة النقدية ، التي تهدف إلى توضيح مكانة العلوم الإجتماعية ، في حياة الإنسانية المعاصرة . إن هذه المناظرة تفتتح مناقشتها بعد يومين من إنتهاء المؤتمر الدولي الثالث ، للدراسات الجنوبية الشرقية الأوربية ، الذي شهد مناقشة مختصين ، في المجالات المختلفة للعلوم الإنسانية ، للمراحل الكبرى التي شهدتها تطور الحضارة في هذه المنطقة الأوربية ، وذلك في علاقة بالتيارات الكبرى لتاريخ الإنسانية .

لقد احتضنت بلادنا قبل بضعة أسابيع المؤتمر العالمي للسكان ، الذي تبني توصية رومانيا « من أجل عالم أكثر عدلاً » وأذكر أمامكم هذين الحداثين العلميين ، لأنها يوضحان جوانب حديثة ، من مساهمة رومانيا الاشتراكية ، في الدفع بالبحوث والنقاشات التي تدخل ، بفضل نتائجها العملية ، في المجهود الجماعي الهادف إلى حل المشاكل الكثيرة ، التي تثيرها الحياة المعاصرة ، واهتمامات الإنسانية اليوم ، التي بدأت تبحث عن حلول جديدة .

أتمنى للمختصين المحترمين ، الذين استجابوا لاستدعائنا بحرارة نقدرها ، مقاماً طيباً ببلادنا ، كما أتمنى لكم جميعاً حواراً مفيداً وغنياً .

(ترجمات عن مجلة سانتريس 1974)

1. The first part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

2. The second part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

3. The third part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

4. The fourth part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

5. The fifth part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

6. The sixth part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

7. The seventh part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

8. The eighth part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

9. The ninth part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

10. The tenth part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of contacts. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them. The list includes names such as "Mr. J. H. Smith", "Mr. W. B. Jones", and "Mr. C. D. Brown".

[illegible]

7 - المدرسة العربية

حينما اقترحنا التمهيد للوضع العامة للدرس المقارن ، في اطار المدارس ، فإننا نعتقد في إنسجام طروحنا عن المدرستين الفرنسية والامريكية ، إلا أن هذا الانسجام ، لا يلبث ان يختل نسبياً ، مع المدرسة السلافية ، ويتكسر مع المدرسة العربية ، لأن روح الائتلاف في المنظورات الفرنسية والامريكية والسلافية ، تفتقد مع المدرسة العربية ، وما يدعونا الى الإحتفاظ بالتسمية رغم ما تعكسه من خلل منهجي ، هو إعتادنا على الحقل الثقافي ، والفضاء الجغرافي ، الذي يمتد فيه الدرس المقارن العربي .

وينبغي تحفظنا ، على إستعمال تسمية المدرسة العربية ، من كون هاته المدرسة ، لم تستطع الاستقلال بذاتيتها نهائياً . بل يستغرقها هم الترويج ، والدعاية للدرس ، كما لو كان درساً غربياً تجب الدعوة الى تبنيه عربياً ، قبل ارتباطه باللون القومي العربي .

ولعل الخلل ، كل الخلل هو ما أصاب الدرس العربي ، من انبهار بتاريخية المدرسة الفرنسية ، خاصة ، والآداب الغربية عامة .

كما يعوق خروج المدرسة العربية ، خوضها في دوامة البحث عن الادب الشرعي للدرس ، وانقطاع أبحاث المقارنين العرب ، عن تواصلها أو تجاهل المعاصرين : الواحد للأخر ، والأجيال للآخرى ، الشيء الذي يبقى الدرس المقارن في العالم العربي ، عند نقطة البدء والانطلاق ، أي الالتصاق بالتعريف ، بما يفترض جهله بالحقل الثقافي العربي .

ويكشف هذا التعثر ، في قيام مدرسة عربية للادب المقارن - بمعنى الكلمة - عن عديد من الاشكالات الموضوعية ، التي تتعلق الجزء الاكبر منها ببنية الجامعات العربية ، ووضعية الدرس الادبي فيها ككل ، بينما تعود إشكالات اخرى ، الى الحقل الثقافي والإجتماعي ، وظروف الاستقبال ومواضيع العلم المقارن .

ان البحث عن الجذور الثقافية ، للمدرسة العربية ، لا يهمننا هنا ، بمقدار ما يهمننا رسم

الخطوط العامة ، لهذا الدرس المقارن في نزوعاته ومكوناته ومناهجه .

وبعيدا عن رفاعة رافع الطهطاوي أو أحمد ضيف ، الذي يرى ضرورة توفر (الملاحظة الصحيحة والموازنة والمقارنة) في الدارس ، وعن معالجات روجي الخالدي ، الجرئية ، لا بد من البحث عن روح المدرسة في تاريخ الدراسات الجامعية حيث :

« تأخذ كلمة « مقارن » تظهر بوضوح ، في مجال الدراسات الادبية ، وتحتل الدراسة المقارنة مكاناً ، في مناهج الدراسة ، في بعض المعاهد العليا ، نرى كلمة « مقارن » أولاً ، في مجال الدراسات اللغوية ، في مدرسة دار العلوم ، ففي « جدول الدراسة لعام 1924 ، تبدو بارزة مادة جديدة هي « اللغة العبرية واللغة السريانية ، ومقارنتهما باللغة العربية » ، وكان ذلك تنفيذاً للمادة الثامنة من القانون رقم 1 لسنة 1924 » الخاص بتنظيم دار العلوم ⁽⁸⁶⁾ .

ونعتقد ان هاته الدار ، ساهمت كثيراً في إرساء دعائم الدرس ، مع أحمد خاكي ، ومهدي علام ، وعبد الرزاق حميدة ، وابراهيم سلامة .

وتدفعنا الظروف الموضوعية ، الى الإهتمام بالأعمال الكاملة ، والمنجزة في مجال الدرس العربي المقارن ، والتي ظهرت تحت عنوان « الادب المقارن » ، وهذا ما يبرر توقفنا عند عبد الرزاق حميدة ، (1948) ، ونجيب العقيلي (1948) ، وقد ترك هذا الاخير ، أضخم كتاب كتب عن المادة - من منظور خاص طبعاً - ولكنه يكشف عن حدود الوعي بالدرس ، ومستويات ادراكه ، وهي أشياء تهمنا كثيراً ، في مرحلة هي مرحلة الإرهاصات والحدوسات ، التي تشي بمكوناتها التاريخية ، وطموحاتها المستقبلية ، كيفما كانت درجة ومقدرة العمل في هاته الفترة ، التي تتوجه إلى الكم ، على حساب الكيف ، رغم رفعها لشعار الموسوعية والتعميم ، لأن محتويات (الادب المقارن) لنجيب العقيلي ، ترسم أوسع خريطة جغرافية ، وتاريخية - للدرس - على الاطلاق ، وتقترح الامام بسبعة عناصر كالتالي :

« 1 - تعريف الادب في : الشعور والجمال ، والمثال ، والخيال ، والالهام ، والكلام ، على أسس خصائصها من أفلاطون حتى اليوم .

2 - تطبيق تلك الخصائص على آداب : فرنسا ، وإيطاليا ، واسبانيا ، وانجلترا ، والمانيا ، وروسيا ، واسكندناوة .

3 - مقارنة تلك الاداب ، بالادب العربي من الجاهلية الى عصور الإنحطاط بما فيه من

(86) عطية عامر ، تاريخ الادب المقارن ، مجلة (فصول) م 3 ، ع 4 ، س 1983 ، ص 17 .

العلوم اللسانية ، وتأثير الادب العربي في الآداب العالمية ، ثم دراسة الشعر العربي في :
الغزل ، والوصف ، والمدح ، والمدارس الأدبية .

4 - احصاء أدباء العرب ، من فجر عصر النهضة حتى اليوم في : مصر ، فلسطين ،
والأردن ، والعراق ، وسوريا ، ولبنان والمهجر . بالعربية ، واللغات الأجنبية :
البرتغالية ، والاسبانية ، والفرنسية ، والانجليزية ، مع ذكر العلوم والفنون التي اشتهروا
بها ، وقلما تعرض كاتب ، من قبل ، لجمع شتات أولئك المعاصرين ، مع أحدث
مصنفاتهم ، في كتاب واحد ، للوقوف منه على مذاهب : القصة ، والمسرحية ،
والملمحة ، والنقد الحديث ، وموجات التجديد في الشعر . ومقارنة ما لديهم منها بما
لدى نظرائهم العرب .

5 - مقارنة الادب العربي الحديث ، بما للادب الفرنسي والحديث من شعر ، وقصة ،
ومسرحية ، وفلسفة ، ومدارس أدبية ، ونقد حديث قائم عليها .

6 - مقارنة التقويم الهجري ، بالتقويم الميلادي ، من السنة الأولى الهجرية ، حتى سنة
3000 ميلادية ، مع مطابقة أسماء الأشهر في البلاد العربية .

7 - موسوعة للآداب العالمية ⁽⁸⁷⁾ .

نلاحظ إذن ان نجيب العقيلي ، يرسم الخريطة المستحيلة الانجاز ، في ما ينيف عن
1500 صفحة ، تجاهلت شروط الدرس وآفاقه النظرية ، بل اختزلته إلى (تاريخ آداب) ،
لترصيف المعلومات ، كما لو كان الاشكال القائم في احياء تقاليد المؤلفين القدماء ، عبر تجميع
للبليوغرافيات والمونوغرافيات والنصوص .

ولعل مصدر الشطط في كتاب نجيب العقيلي ، هو في جهله لنقاشات عصره - في
الغرب كما في الشرق - حول الادب المقارن ، سواء في مجلة الهلال ، أو بدار العلوم .
لان الفترة التي صدر فيها كتابه ، صادفت صدور ترجمة سامي الدروبي ، لكتاب فان
تبيجم ، عن (الادب المقارن) ، ولعبد الرزاق حميدة ، بنفس العنوان ، وكان من الممكن
مقابلة نجيب العقيلي ، بفان تبيجم ، لو أمكن للأول الاستفادة من المناهج الجديدة ، التي
استفاد منها هذا الأخير ، إلا أن طابع التأليف ، ضيع الفرصة عليه ، وجعل كتابه مجرد تراكم
لمعلومات ، لا يربطها خيط المقارنة ، كما يعلن عن ذلك عنوان الكتاب ، ومقدمته والتعليقات
عليه ، عند كل من عبد الرؤوف محمد النبراوي ، وشوقي ضيف ، ويجد الأول في مجلة
« الزمان » 1948/4/15 التالي :

(87) نجيب العقيلي ، من الادب المقارن ، ط : دار المعارف ، القاهرة ، 1948 ص 5 .

« ونحن لا نكاد نجد في المكتبة العربية ، والتأليف الحديث ، والقديم كتاباً مثل كتاب (من الادب المقارن) . . فهو فتح جديد . . تقرأ ذلك المؤلف النفيس ، فتكاد تكذب عينك ، أهو موازنات أدبية ، ونقد بلاغي ؟ أم هو شرح لنظريات فلسفية عليا ، في الشعور والجمال والمثال ، ولا تكاد تصدق أنه مؤلف عربي ، لرجل من صميم العرب . ولكتابته ميزة تفرد بها بين جميع مؤرخي الادب العربي ، ونقدته : مقارنته بالادب الغربي على تحديد ما هية الفن وخطره في الادب الإنساني »⁽⁸⁸⁾ .

ويغلب طابع الاطراء ، على خطاب عبد الرؤوف محمد النبراوي ، إلا أننا نأخذ تساؤلات هذا الكاتب ، مأخذ الاستفسار ، عما يطمح اليه أدباء العصر ، من إيجاد شرعية للموازنات ، والنظريات وتاريخ الاداب ، ويؤكد هذا الافتراض ، كلام شوقي ضيف - عميد مؤرخي الادب العربي بدون منازع - حين يقرر :

« هذا بحث طريف كتبه صاحبه ، بعد درس طويل ، في الادب العربي والأدب الغربي ، ونحن نعرف ان الامام بأدب أمة ، في جميع عصوره ، وعلى مختلف ألوانه ، عمل شاق فما بالك بآداب مختلفة لأمم مختلفة . . ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب ، ليرد خصائص الأدبين العربي والغربي ، إلى دوافعها وبواعثها »⁽⁸⁹⁾ .

ولا نشك في أن كلمات شوقي ضيف ، ذات دلالة خاصة ، في موضوعة عمل نجيب العقيقي ، ضمن التواريخ العامة للاداب ، وهي مرحلة ، لو توافرت لها جهود الأجيال والجماعات - لا الأفراد - لاعطت نتائج للدرس المقارن العربي ، الذي لا يمكنه الاستغناء عن مرحلة جمع الأحداث ، حتى تخضع لقراءة تفسيرها ، على ضوء مبادئ التشابهات ، التي تمثل خلفية مرجعية مشروعة ، في مقارنة الدرس المقارن ، لأن مبادئ التشابهات ، التي قام عليها جمع المادة الموسوعية ، لنجيب العقيقي ، يقوم على الحاجة الملحة ، لأحداث تطور مفهومي ، في مقارنة الدرس الأدبي المقارن ، خاصة وإن إدراك التشابه ، هو حافز إلى التساؤل ، عن علائق الظواهر المتباعدة والمتقاربة معاً ، ما دام دور الباحث ، سواء على المستوى الكمي أو الكيفي ، هو الخروج برؤية شاملة وعضوية للعمل ، الذي هو بصدد مساءلته ، والتعليم على أنطولوجيته في الاداب ، لأننا لا نشك في أن حوافز نجيب العقيقي ، كما يكشف عنها عمله ، تقوم على مبدأ حوارية الأداب ، ووحدة التخيل الإنساني ، منذ الجاهلية إلى الآن - بحسب

(88) نجيب العقيقي ، المستشرقون ، ط : دار المعارف ، القاهرة ، 1964 ، ص 414 .

(89) نجيب العقيقي ، السابق ، ص 414 .

منظوره - ، وهي نظرة تستدعي قراءة هرمنوتيكية لهذا المبدأ الشبه - فلسفي ، في تصور نجيب العقيلي .

ومع كل آثار الأعمال الوضعية للقرن 19 ، في عمل هذا المقارن ، فإن عمله يحتفظ بآثاره ، ويحيل على هموم عصر يغيب الكيف ، على حساب الكم .

ويظهر ان المرحلة الجديدة ، من تاريخ الدرس العربي المقارن ، هي تلك التي يدشنها كل من عبد الرزاق حميدة ، وإبراهيم سلامة ، حين قرر المجلس الأعلى لدار العلوم ، بالقاهرة ، سنة 1945 ، بأن يجعل من مادة الدرس المقارن ، مادة جامعية ، حتى وان لم تستقل في شعبة خاصة بها ، وإنما كانت تكون فرعاً من « قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة » ، أسندت فيها مهمة التدريس ، إلى إبراهيم سلامة ، وعبد الرزاق حميدة ، مع أنهما لم يكونا متخصصين ، مما سبب في خلل ظل يحمله ، الدرس الأدبي المقارن ، لسنين طويلة .

ولأن ما يهم ، هو نظرة جيل الخمسينات ، إلى هذا الدرس ، لا محاكمة النوايا والمعالجات ، فقد وجدنا أن إبراهيم سلامة ، كان متميزاً في طرحه للمفهوم ، من خلال كتابه « تيارات بين الشرق والغرب ، خطة ودراسة في الأدب المقارن » ، على عكس كتاب عبد الرزاق حميدة (الأدب المقارن) ، الذي كان عبارة عن عرض لطرق في الموازنات الأدبية ، في أبسط صورها - بشهادة م . غنيمي هلال ، (و) عطية عامر - بينما حظي عمل إبراهيم سلامة ، بثقة أكثر ، لاجتهاد صاحبه وإدراكه لحساسية العصر ، وخطورة الدرس الأدبي المقارن ، تكشف عنها مقدمة كتابه ، التي تقول :

« هذه دراسة تقارنية ، وإن شئت قلت أنها دراسة في (الأدب المقارن) ، وإن أردت التحديد فقل إنها محاولة في دراسة هذا العلم ، أو هي إسهام مع المسهمين في هذه الناحية ، التي يحاول العلماء فيها - منذ نهاية القرن 19 ، وفي أوائل القرن 20 - أن يعملوا لتكوين أدب خاص ، يطلق عليه هذا الأسم (الأدب المقارن) ، يجد له مكاناً بين علمين ، تقررا منذ القديم هما « علم الأدب » و« علم التاريخ الأدبي » .

فالمادة جديدة ، لم تحظ بعد بكرسي من الكراسي الأدبية ، في مختلف الكليات والجامعات المصرية ، إما لجدتها ، وإما لحمل موضوعها على غيره من سائر الموضوعات الأدبية ، وإما لنقص في الأداة (. . .) ، فاهم ما تتطلبه هذه الدراسة ، طالب واسع الثقافة ، وأستاذ مستوعب الدرس ، واسع المعرفة ، فالطالب الذي يدرس (الأدب المقارن) ، لا بد أن يكون ملماً بكثير من الآداب قديمها وحديثها ، فأداة هذه الدراسة ،

في معرفة كثير من اللغات . . . » (90) .

ورغم ان م . غنيمي هلال ، لم يعترف بريادته ، إلا أننا نقول بأن الشاهد السابق ، يكشف عن وعي بالدرس ، في حده الأدنى من المعلومات ، التي روجها فان تبيجم ، وسامي الدروبي ، من خلال ترجمته العربية ، لكتاب الأول . ولا يكتفي إبراهيم سلامة ، بالتاريخ للدرس المقارن ، في مصر ، بل يكشف عن وعي كامل ، بالمقارنة ، ومدى إرتباطها بالدراسات العليا ، والجامعية ، وبمعرفة اللغات ، والأدب الاجنبية ، حيث يعبر عن ذلك كالتالي :

« بعد ان ساعدت الترجمة ، وكثر النقل في الاداب منذ نهاية القرن الثامن عشر ، إلى اليوم (. . .) ، حتى أصبح من الميسور على من يعرف لغة واحدة ، من اللغات الأوروبية أن يقرأ آداباً لأمم عدة ، بهذه اللغة ، التي يتقنها ويفكر بها (. . .) ومكنت تبعاً لذلك ، من دراسة نوع جديد من الأدب ، يجد أصله في مختلف الآداب ، ويمتاز عنها بسمته ، إذا جمع في ناحية واحدة ، واطلق عليه اسم (الأدب المقارن) . وأكبت (دار العلوم) ، منذ سنة 1938 ، على دراسة بعض الأدب الأجنبية ، التي يمكن ان يكون لها إتصال بأدبها العربي (. . .) ، كان ان أسندت إلى « دار العلوم » ، منذ هذا التغيير الحديث ، دراسة بعض روائع الأدب الفرنسي ، مع مراعاة إتصاله بقدر الأمكان بالأدب العربي (. . .) فقامت من ذلك الحين ، بدراسة بعض روائع الأدب اليوناني ، في أنواعها ، وفي مظاهرها ، مع التنظير بقدر الأمكان أيضاً ، بما يمكن أن يكون بين هذه الأنواع ، وبين أنواع الأدب العربي ، من مشابهة إن لم ترجع في أصلها إلى أخذ أو إختلاط (. . .)

عرضت عليها (دار العلوم) ، شيئاً من الاداب الفرنسية ، والإسبانية ، والإيطالية ، في العصور الوسطى ، بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية (. . .) ، أما الأدب الإنجليزي ، الذي يختلف في شتاته وتطوره وروحه ولغته ، عن هذه الآداب المتقدمة ، فلم أشأ أن أعتمد على ما كتب فيه باللغة الفرنسية ، بل عمدت إلى أن اكل الأمر إلى عارفه (. . .) .

وكانت الفائدة محققة ، أيضاً ، من الناحية الأدبية نفسها ، فقد عرفوا (الطلبة) ، عدة مظاهر لاداب الأجنبية ، وعرفوا انهم مقصرون في تلك النواحي ، التي اعتزت بها

(90) ابراهيم سلامة ، دراسات في الادب المقارن ، ط المكتبة الانجلو- المصرية ، القاهرة ، 1951 ، ص 3 .

الاداب الأجنبية ، كان هذا هو العهد بأول دراسة للآداب الأجنبية القديم منها والحديث
(. . .) .

لكنهم (الطلبة) ، عرفوا أن الأدب العربي وحده لا يغني ، وأنه وحده يعيش في
عزلة وهو في أهله .

فكان من تحتم علينا - حتى بعد ان ألحقت دار العلوم بجامعة فؤاد الأول (. . .) - أن
نقف بطلانها أمام هذه المظاهر الأجنبية في الأدب ، وأن نوقفه على مختلف تياراتها
(. . .) ، فتقع الأمة البعيدة ، على أدب يقارب أدب الأمة القريبة ، مهما فرقت بينهم
مسالك الجغرافيا ، وأحقاب التاريخ . . . »⁽⁹¹⁾ .

ونحن نعتقد ان ابراهيم سلامة ، يتفرد برسم خريطة الفضاء التاريخي والاستراتيجي ،
الذي صدر عنه الجيل الأول ، من المقارنين ، على الرغم من محاولات م . غنيمي هلال ،
وعطية عامر ، لأن ابراهيم سلامة ، لم يكن مؤرخاً لظهور الدرس المقارن ، بل كان طرفاً
أساسياً ، في تاريخ الدرس بالجامعة العربية ، وقد ساعده في ذلك تعامله مع الأدبين اليوناني
والفرنسي ، وكذا محاولته لايجاد صياغة معقنة ، للتيار النهضوي ، الذي كانت الآداب
العربية تمتح منه ، لحد نستغرب فيه درجة صد مؤرخي الأدب العربي ، عن تأصيل هذا
النزوع ، نحو تاريخ الآداب العامة ، والمقاربة المقارنة . ولا نريد هنا التاريخ لتاريخ
الدرس ، بقدر ما يهمنا تحديد نوعية الحوافز ، التي دفعت المقارن الجامعي ، إلى تدريس
الدرس المقارن ، والخروج به إلى الوجود ، ما دامت كل الظروف كانت مواتية للظهور ، والتي
استفاد منها ابراهيم سلامة ، إلى أبعد حد ممكن ، جاعلاً من المقارنة وسيلة للفهم المتميز ،
للأدب العربي ، ضمن شروط العصر :

« ونحن بعد إذا قارنا بين الأدب وتاريخه ، من ناحية ، وبينها ، وبين (الأدب
المقارن) من ناحية أخرى ، وجدنا أن كل دراسة أدبية ، تسير على منهج خاص ، من
المناهج المقررة في العلم والمعرفة ، تنتهي بنا حتماً ، إلى (الأدب المقارن) ، الذي نريد
أن نتعرف على مكانه ومكانته ، فهو من الآداب غايتها ، ودراسته تفترض ابتداءً ،
ضرورة دراسة الأدب وتاريخه والتطلع فيها . ويكون الأدب المقارن إذن ، هو دراسة
الآثار الأدبية المختلفة ، من حيث علاقاتها بعضها مع بعض ، أو من حيث تشابهها
واتجاهاتها .

(. . .) رأينا أن تاريخ الأدب ، يحاول بطبعه أن يعتمد على المقارنة كما يحاول التاريخ

(91) ابراهيم سلامة ، السابق ، ص 4 - 5 - 6 - 7 .

العام ، المدرّوس وفق المنهج الحديث ، ان يقارن ويناظر ، وان يستطيل بعد المقارنة ، إلى التعميم ، ومن هذا التعميم إلى القاعدة أو القانون أو النظرية . ورأينا أن « الأدب » نفسه لو درس دراسة صحيحة ، لكان منه أدب مقارن ، فأنواعه ونوازه ودفعاته موجودة ، في كل أمة ، لها إلى تفكيرها حسها ووجدانها . وقد وقفنا في التعاريف المختلفة ، التي سردناها للأدب ، كما يتصوره الشعراء والأدباء ، على العناصر التي تنتقل بالأدب وتجرحه إلى ناحية « عالمية » إنسانية ، هي غاية (الأدب المقارن) الذي يحاول ان يدرك هذه العالمية ، في نهاية الشوط »⁽⁹²⁾ .

ورغم اليد الطويلة - لفان تيجم - ، التي تمتد فوق طروحات إبراهيم سلامة ، فإننا ندرك مدى إستيعاب المقارن العربي ، للدرس المقارن الفرنسي ، وهو شيء لا يخفيه ، وهي كذلك أهم نقطة تهمنا ، لرسم ملامح بدايات مقاربات المقارنة ، في المدرسة العربية ، التي ابتدأت تاريخية مع إبراهيم سلامة ، عن طريق القراءات العفوية ، وترسخت تاريخيتها عبر تتلمذ م . غنيمي هلال (و) عطية عامر - في دراستهما بالسوربون على جان ماري كاري - بعد أن كانت هاته التاريخية ، مجرد إرهابات لأستاذهما إبراهيم سلامة ، على الرغم من التنكر لهاته الأستاذية ، التي نثبت هنا انها كانت وراء التأصيل الآتي :

- 1 - المقارنة بين الأدب والتاريخ والدرس .
- 2 - إنتهاء المناهج ، إلى الرؤية المقارنة .
- 3 - تحديد مجال المقارنة ، في علائق الأعمال المختلفة .
- 4 - إفضاء المقارنة ، إلى القاعدة أو القانون أو النظرية .
- 5 - توفر كل أمة على الأحساس بدواعي المقارنة .
- 6 - غاية المقارنة هي العالمية الإنسانية .

ويعتبر التخطيط لهاته المبادئ ، إقراراً بمحددات المدرسة العربية ، وهي محددات سيطورها م . غنيمي هلال ، إلا أنه لن يتجاوزها ، كما لو ان إبراهيم سلامة ، كان قد أقر ثوابت هذه المدرسة ، من خلال ما كانت المدرسة الفرنسية تروج له . والغريب أن أغلب المقارنين العرب ، لم يستطيعوا التجاوز لها أو استغلالها ، من أجل التجاوز ، للحد الذي يدفعنا إلى إعتبار المدرسة العربية المقارنة ، شبه - إستطالة غير طبيعية ، لمبادئ المدرسة الفرنسية ، ولسنا ندري هل علينا ان نفسر ذلك بالظروف السوسيو - تاريخية ، أم بتشابه الأذواق ؟ غير

(92) إبراهيم سلامة ، السابق ، ص 28 .

أننا نعتقد ان القضية هي قضية علاقة قوى ، بين أدبين عربي وفرنسي .

لا بد إذن من التساؤل عن الدلالة ، التي يكتسبها ظهور كتاب تطبيقي في الأدب المقارن بالعالم العربي ، حتى وقبل ان يظهر الكتاب النظري ، الذي يمكن من توضيح الرؤية العامة ، على أساس هجرة المادة ؟ .

لقد ظهر أول كتاب تحت تسمية (الأدب المقارن) سنة 1948 لنجيب العقيقي ، بينما كان علينا أن نتظر سنة 1951 ليظهر كتاب إبراهيم سلامة ، وسنة 1953 ، ليظهر فيها الكتاب النظري لغنيمي هلال ، بنفس التسمية . وإذا كان الأول ، قد وجه همه إلى الناحية التطبيقية دون أي مدخل نظري ، فإن الثاني كان أول مؤصل لهجرة المادة ، ناقلاً بامانة الآفاق الغربية ، التي وصل إليها الأدب المقارن ، نظرية وتطبيقاً ، وإن كان مجال توسيع الأثنين ، قد تعزز مع الطبقة الثانية والثالثة من الكتاب .

ولغاية منهجية نركز على الجوانب النظرية ، من الأدب المقارن العربي ، متنازلين عن التزامية تاريخية ، ستتضح دوغما ريب خلال ترصدنا للأبعاد والحقول المفهومية ، التي تكونت بوعي المقارن العربي ، على المستوى النظري والتطبيقي معاً ، خاصة وقد ارتبطت المحاولات بنوع من الأكاديمية ، إذ ساهمت الجامعات العربية ، في بلورة قضايا الأدب المقارن ، وإن نقلت معها الألاح ، على قضية التأثير والتأثر ، كقضية رئيسية ، تعد خلاصة الاحتكاك الأحادي الجانب ، بالمدرسة الفرنسية من جهة ، وبفعل ضغوط النهضة العربية بكل حمولتها التأصيلية والتحديثية ، لحد أن أي استفسار حول مصادر المقارنة ، عند الدارس العربي ، يأتي جوابها مرتبطاً بمرجعين : أي كتاب فان تيجم ، وغنيمي هلال ، وترتبط المحاور الأساسية ، بوعي الأكاديمي العربي ، بأطروحات اربعينية وخمسينية ، تلك الأطروحات ، التي يتوزعها الأخذ والعطاء ، والتاريخي والتاريخاني ، وبتعبير آخر : على العربي أن يستوعب الغرب ، قبل أن يتفجر عطاؤه ، وربما كانت القضية هي قضية كل البنيات العربية .

وحتى لا نساهم في أي إسقاط ، نقترح كمرتكزات لملاحظاتنا مقدمات طبعات الادب المقارن لغنيمي هلال كمنطلق .

1 - مقدمة الطبعة الأولى (1953) :

« يقول غنيمي هلال » موضوع هذا الكتاب (الأدب المقارن) : وهذا التعبير كما نرى ، مكون من كلمتين هما : الادب والمقارن يخوض في الشق الأول منه ، على أساس أنه فكرة وقالب فني ، أو مادة وصياغة ، تصاغ فيها ، بينما يرى على ان المقارنة ، لا يقصد بها المعنى اللغوي ، بل يجب ان يلحظ فيها المعنى التاريخي » . وإلى هنا فغنيمي واضح

في مصدرية مفهومه ، ويتأكد هذا في تعبيره بأن « الادب المقارن هو دراسة الأدب القومي ، في علاقاته التاريخية ، بغيره من الاداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها »⁽⁹³⁾ .

ونستخلص من تعاريف غنيمي ، إحالات على مصادر المدرسة الفرنسية ، التي تقوم على مبدأ علاقة الأسباب بالمسببات ، إذ لا يفوتنا على ان الكاتب يضعنا أمام أحاديث واضحة للمقارن ، حيث أن مفهوم المقارنة هو أساساً : معنى تاريخي / علاقات تاريخية / الأدب كفكرة وقالب .

ولسنا في حاجة إلى بحث في تاريخ الأفكار ، حتى نعيد للبنيات الغنيمية روابطها الروحية ، بالحركة الرائجة بفرنسا الأربعينات والخمسينات ، عند بالدنسبرجر ، وبول هازار ، وفان تيجم ، ومارسيل باطايون ، أو جان ماري كاري ، وجويار . إن غنيمي ، يطرح رؤية مدعمة بشروط النهضة العربية ، التي تحتضن معطيات الغرب الموحد ، إذ طوال قرن من الزمن ، والشرق لا يرى في الغرب تعدداً ، أو على الأقل غرباً متقدماً ، وغرباً محافظاً .

وقد تظهر الإشارة ، كمجرد مناورة إيديولوجية ، إلا أننا نحيل المقارن على مقالة (أزمة الأدب المقارن) ١١ وربما استشعر غنيمي ، نوعاً من القصور في إطلاق تسمية (الأدب المقارن) ، على كتابه ، فعاد بالمقدمة ، لينبه على انه يجوز لنا ان نسميه « المدخل لدراسة الادب المقارن » أو « الادب المقارن ومناهج البحث فيه » لأن القضايا التي تعرض لها ، كانت بالفعل كبيرة ، وكانت الغاية أكبر من كل هذا ، ما دام الكاتب يقدم علم الادب المقارن ، للعرب منذ إرهاباته الأولى ، إلى أيامنا (نظرياً على الأقل) ، ويؤكد ما نذهب إليه أن كتابات غنيمي ، فيما بعد ، لم تخرج عن محاولة توسيع بعض المواضيع ، التطبيقية منها على الخصوص .

2 - مقدمة الطبعة الثانية (1961) :

« وبهذه المقدمة تتضح شروط النهضة ، ببعدها الأحادي ، في الأخذ ، إذ « يتضح لكل من له الملم بتواريخ الأدب الكبرى ، أنها في حركة دائبة نحو إتجاهين : الخروج من حدود لغاتها ، للاتصال بالاداب الأخرى ، تؤثر فيها ، أو تستهديها ثمراتها ، ثم الرجوع إلى ذاتها ... »⁽⁹⁴⁾ .

(93) محمد غنيمي هلال الادب المقارن ، ط(4) المكتبة الانجلو المصرية القاهرة ، 1953 ، ص 5 .

(94) محمد غنيمي هلال ، السابق ، ص 7 .

وإذا كانت الاداب العربية ، تعاني من ذاتها ، فهي تفترض الخروج من حدودها ، لتعود مرة اخرى وهي مكتملة ، ويظهر هذا الحديث متسقاً من السوجه المنطقية ، ولكنه يتعداها إلى مراعاة علاقات القوى الحضارية ، بين المؤثر والمتأثر ، ونعتقد بأن الدرس المقارن ، (لصورة شعب ما ، لدى شعب آخر) ، يجيب عن استقامة الصورة أو تدهورها ، بكل جانب من اشكالية العلاقات المقترحة .

لقد ساهمت النهضة في الادب ، ووصلته بالتراث العالمي ، ومثال نهضة الادب اللاتيني ، في اتصاله بالادب اليوناني ، وقيادة الادب الإيطالي والإسباني لاداب أوروبية اخرى ، وسيادة الادب الفرنسي ، في العصر الكلاسيكي ، وصدارة الادب الأنجليزي والألماني للاداب الأوروبية ، خلال القرن 18 . كل هذه المساهمات ، تربطها وحدة جغرافية ولغوية نسبياً ، إلا أن القضية لا يمكن ان تعكس بصورة ميكانيكية ، على علاقات هذه الاداب بالاداب العربية ، أو بآداب الشرق الأقصى ، ويلحق بهذا الانتقال التام من اللغات السامية ، إلى اللغات الهند - أوروبية ، أو السلافية ، لغات الشرق الأقصى ، إضافة إلى الانتقال الجغرافي والبشري .

ان غنيمي يترجم (94) ويوصل معارف ومناهج غربية ، ولكنه عندما يبحث في جدلية الاشياء ، يحصر نفسه في مستوى النماذج التاريخية ، كظواهر لا يمكن الانفلات من أسرها ، لأنه حبيس ما هو موجود ، على الرغم من إعلانه غير ما مرة ، عن النوايا الحسنة التي تحفزه ، من أجل تقديم الدراسات العربية ، اذ يقرر إنطلاقاً من مقاييس المعطيات التاريخية ، بأن « لادبنا القومي العربي كذلك ، عصور نهضاته وصدارته ، فقد افاد من الأدب اليوناني ، والفارسي في عهوده القديمة ، واتصل بالآداب الأوروبية في العصور الوسطى . . . » (95) كما سيتصل بها في عصرنا ، إلا أن السؤال الملح هو : لماذا وكيف يتحرك التيار في إتجاه واحد ؟ .

3 - مقدمة الطبعة الثالثة (1962) :

ويمكن القيام بمجرد للأحاديث المميزة ، لهذه المقدمة ، حتى نكتشف الأبعاد التي ستضاف إلى وعي الكاتب ، خلال الفترة المعينة . ونضطر إلى تفكيك تراكييها لكي نوصلها باصولها .

يقول غنيمي هلال :

[الدراسات المقارنة من نوع الدراسات الإنسانية]

(95) محمد غنيمي هلال ، السابق ، ص 1 .

[للأدب المقارن ، رسالة إنسانية]

[اصالة الروح القومية ، في صلتها بالروح الإنسانية]

[وحدة الروح الإنسانية]

[نسبته إلى التراث الأدبي الإنساني]

[ان يقوم بوظيفته الإنسانية]⁽⁹⁶⁾ .

وببساطة متناهية ، نتساءل عما يعنيه مصطلح (الإنسانية) ؟

يقول (قاموس العلوم الاجتماعية) : « 1 - تعني الإنسانية تاريخياً حركة القرن 15 و 16 ، والتي رسمت بايطاليا منذ القرن 13 مع دانتي ، وتلقفها بترا (14) ، بنية مقاطعة المدرسة الدينية ، وتكريم الوثنيين اللاتينيين والاغريق القدماء ، ومن هنا فقد كانت رجوعاً للقيم الإنسانية ، مع توظيفها عبر التعبير الإنسانية فلسفياً ، نسبة القيم التي تعارض كل ميتا فيزيقي ومطلق ، وهي تقو العالم والأحداث ، من وجهة الإنسان ولأجله . . . إلا أن المصطلح احتفظ به أوجست كونت ، في معناها الديني للإنسانية »⁽⁹⁷⁾ .

ولا نعتقد بان غنيمي هلال ، قد حاد عن نموذجية هذا المصطلح بالغرب يعتمد على مقولات تاغور ، ويستشهد بها : « علينا ان نجاهد كي ننظر في كل م كلا ، وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً ، من خلق الإنسان العالمي ، وننظر إلى العالمي ، في مظاهره من خلال الادب العالمي ، وهذا هو ما أن لنا ان نفعل . . . » هل الإنسان الشرقي إنسان عالمي ؟ هل الافريقي عالمي ؟ وهل إنسان الشرق عالمي ؟

نعتقد بأن مفهوم الإنساني والعالمي ، يرتبط بحقول مفهومية حضارية غربية لهذا تتميز المرحلة التأملية الثالثة ، عند غنيمي هلال ، بتعميق المفاهيم الأولية ، النظري ، وتوسيع تطبيقاتها في الأدب العربي ، على المستوى العملي ، وهو جدليتها بالوعي التاريخي ، ولكنه يسير مع التيار ، الذي مهدت له النهضة بكل مض وإذا كان غنيمي ، قد ساهم في قيام مادة الأدب المقارن ، بالعالم العربي

(96) محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، ص 1-2 .

(97) أو . ر . ميشيلي ، قاموس العلوم الاجتماعية ، ط : الاجتماعيات الفرنسية 1969 ، ص 94 (بالفرنسية)

(98) محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، السابق

ذلك بكل وضوح نظري ، ودقة في التطبيق ، الاكاديمي ، لكون من جاء بعده ، ضيق مجال المقارنة ، وقلصها في حدود فهمه ، وتلويحه للمادة بذاتية ، تستمد فلسفتها من المستوى السطحي ، لعلاقات إستهلاكية ، بعنصر التأثير والتأثر .

وبعد ، يعد كتاب (الادب المقارن) لغنيمي هلال ، نموذجاً فريداً ، في تهجير الأفكار الغربية ، نحو الشرق ، اذ يظهر على ان غنيمي ، لم يطور فيها شيئاً ، بل إستمر على إجتراح الدرس الفرنسي ، المقارن ، ولوحة المقارنة ، بين كتابه الأول سنة 1953 ، والكتاب الثاني بالسبعينات ، أكبر دليل وأركز هنا خاصة على الناحية النظرية ، من هذا العلم ، واستثني من ذلك التطبيقات العربية ، التي برع فيها دون أن يستطيع إستخلاص نتائج التطبيقات المقارنة العربية ، التي خاضها ، أو القيام بتأصيل النظرية العربية ، في المقارنة ، من أجل الوقوف على اسهاماتها الإنسانية ، بما ان المصطلح قد أخذ من إهتمام غنيمي الكثير ، كاحد حوافزه الاساسية ، في متابعة سيل هجرة الأفكار الغربية نحو الشرق .

وبما ان القضايا النظرية قد استولت على إهتمام الأكاديميين العرب ، خاصة ، فقد أرتأينا خلال قراءتنا للدرس المقارن ، وعبر اغلب الكتب المتوفرة - منذ 1948 حتى 1986 - متابعة مسيرتها كمؤثر متميز ، يعلم على مسيرة النهضة العربية ، وعلى النزعة التحديثية ، التي طغت عليها .

ومن هنا يمكن القول بان هذه الدراسات ، قد وجدت ما يدعمها داخل البنيات الإجتماعية ، بما فيها البنى الفوقية والسفلية ، والاقرار بتأثيرية اكاديمينا ، وارد ، بدون شك ، غير ان عملية الإستيعاب لم تتم إلا جزئياً ، كتعليم على كيفية هجرات الأفكار الغربية المقارنة إلى الشرق ، نعتمد نصوصاً من الغرب والشرق في محاولة بسيطة ومدرسية ، تقتضي قراءة مقارنة لكل النصوص ، ومواجهتها في زمن صدورهما ، وكمثال على ذلك أقوال جويار / غنيمي / طحان ، في تسلسلها الزمني ، ودون إشارة إلى المصدر الأصلي :

1- [واذن فالباحث المقارن يجب ان تتوفر لديه ثقافة لكي يعيد وضع الأحداث الادبية ، التي يختبرها في قرائها] .

2- [لا بد ان يكون الباحث في الأدب المقارن ، على علم بالحقائق التاريخية للعصر ، الذي يدرسه ، كي يستطيع إحلال الإنتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية ، التي تؤثر في توجيهه ومجراه] .

3- [على الباحث في الأدب المقارن ، أن يتحلى بثقافة تاريخية ، تتيح له إحلال الأثر الأدبي محله ، بالنسبة للأحداث التاريخية التي تؤثر في مجراه وتوجيهه] .

ولا تستعصي الأحاديث الثلاثة على المقارن ، الذي يريد البحث عن مصادرها الأصلية ، أو إختلافات التعبير عنها ، أكان ذلك عن طريق اللغة والترجمة أو عن طريق الصدف الإنتقائية عند المقارنين الثلاثة .

ونماذج هجرات الأفكار كثيرة ، ونحن نفضل هجرات الأفكار على إصطلاحات أخرى . . .

وقد كان بالإمكان معالجة النص الأصل ، والنص الترجمة ، وتحولات الأفكار وانتقالها ، لأن الترجمة في الواقع ، هي إستعارة لسلطة الرمز من عالم مادي وفكري معين ، إلى عالم آخر قابل للتأثر ، أو يواجه الخارج برود فعل وفكرة قوية .

إن بالفكر العربي ، جوانب للرفض وجوانب للإستيعاب ، وكما يمكن ان ندرس أوجه الإستيعاب بما في ذلك الترجمة أو الإقتباس ، من الممكن كذلك التعرض لأوجه الرفض ، وقد كانت متعددة ومتشعبة ، شملت ميادين أوسع من ميدان الأدب المقارن . ونعتقد على أن الجاحظ بكتابه « البيان والتبيين » ، يعطي النموذج التاريخي في كيفية الحديث عن الثقافة العربية .

أما الجانب الثاني ، فهو جانب الاقتباس ، أو المنهجية ، وهو جانب متسع ، ويذهب إلى حدود بعيدة ، ينتفي فيها الإبداع العربي والعبرية الفردية ، ومن هنا يجب ان نعترف بدقة المرحلة الأدبية ، وخطورتها . إذ من السهل الحديث عن المدارس والتيارات والمذاهب والمواقف والإيجابي والسلبي . ولكن من الصعب تحديد المصطلح .

لهذا يحتل نموذج هجرة الأفكار ، لحظة تأملية ، أكثر مما ينساق وراء اصدار أحكام مسبقة ، إذ أن الإنسياق وراء محاولات مماثلة ربما يسقطنا في السطحية .

ونستخلص من كل هذا ، على أن المحاولات النظرية للأدب المقارن ، كانت تعنى مصطلح المثاقفة بالدرجة الأولى ، وكانت تشغلها هموم ترجمة المناهج ، والتعاريف الغربية ، هذا فيما يخص جانب المقارنين العرب ، على الأقل ، لأن العملية مقتسمة بينهم وبين المستشرقين ، والمستغربين ، الذين ساهموا بدورهم بنصيب وافر ، وقد جاءت وجهة نظر الجانب الثاني ، في تعبيرين ، الأول لشارل بيلا ، والثاني لجمال الدين بن الشيخ .

لقد وقفنا طويلاً عند إبراهيم سلامة (و) م . غنيمي هلال ، على عكس ما فعلنا مع نجيب العقيقي ، وعبد الرزاق حميدة ، أو محمد محمد البحيري ، لكونها علامة بارزة على طريق تأسيس الدرس ، المقارن ، وإنتمائهما إلى الجيل الأول ، من المقارنين العرب .

وللاسف ، فإن الجيل الثاني ، لم يعط الكثير مما كان ينتظر منه ، بل كان مخيباً للظن ، حيث اقتصرت مشاريعه القصيرة النفس ، على نوع من الترويج ، غريب من نوعه ، وتألق هذا الترويج ، مع محمد عبد المنعم خفاجة ، وحسن جاد حسن ، اللذين قطعاً على نفسيهما إعادة إنتاج أعمال الرواد ، وبالضبط بذل جهد عقيم ، في موازنة إنجاز م . غنيمي هلال .

والثير في الأمر ، هو كون محمد عبد المنعم خفاجة ، وحسن جاد حسن ، كانا يدرسان معاً في جامعة الأزهر ، التي نشرت كتابيهما - عن (الأدب المقارن) - بمطابعها ، وقد يكون الأمر مجرد صدفة ، ولكنها صدفة لا تخلو من دلالة ، تشي بمبررات الاختصار على مجرد تقديم مادة شبه - ميتة من التعريفات ، التي تلفت النظر باخلاصها ، لا للافكار فقط ، بل وكذا للأسلوب ، الذي تقدم به ، والذي يخلص قلباً وقالباً ، لروح المؤسس م . غنيمي هلال ، باستثناء جديد الاعلان عن النوايا الحسنة ، والميل إلى التعميمات ، التي تطمس خصوصية الدرس المقارن ، ومن هذا المنظور يصدر محمد عبد المنعم خفاجة ، في نوايا تصدير كتابه « الأدب المقارن » كالتالي :

« إن دراسة الآداب الأجنبية ، ومقارنتها بأدبنا العربي جد ضرورية ، لأنها تزيدنا إيماناً بأدبنا وعبقريته رجاله من جانب ، وتكشف لنا جوانب أخرى أدبية . أخذها الغربيون عنا ، تقليداً وتشبهاً أو عفواً ، وتمائلاً من جانب آخر .

... فائدة الدراسة للآداب الأجنبية « لا تقتصر على تنبيهنا إلى مواطن التشابه بين الاديين ، بل لعل أعظم فائدتها أنها تنبهنا إلى مواطن الاختلاف بينهما ، وهي بتنبيهنا إلى هذا الاختلاف ، تزيد من فقهننا بأدبنا العربي ، وإدراكنا الصحيح العميق لطبيعته الخاصة ، وبصرنا المتفتق إلى وسائله التصويرية المتميزة ، وإستجابتنا إلى قيمه الجمالية المستقلة .

إن مستقبلاً مشرقاً ينتظر أدبنا العربي ، وخاصة إذا توثقت الصلات الادبية بينه وبين غيره من الآداب عن طريق المقارنة والموازنة والتأثر والتأثير ، ولسوف ينتقل من عهد الأقليمية الضيقة إلى آفاق العالمية الفسيحة ، في أخوة متبادلة بينه وبين غيره من آداب العالم .

وإذا كانت دراسات الادب المقارن هي التي تقوم بأمثال هذه البحوث ، وتكشف عن جوانب تلك العلاقات . . فإن الإهتمام بالادب المقارن في جامعاتنا ومعاهدنا أصبح ضرورة لازمة لحياتنا الادبية »⁽⁹⁹⁾ .

(99) محمد . ع . خفاجة ، دراسات في الادب المقارن ، ط ، الأزهر ، 1966 ، تصدير الكتاب .

نستخلص من كلام محمد عبد المنعم خفاجة :

- 1 - ارتباط الإيمان بالادب القومي ، بمقارنته بالاداب الأجنبية .
- 2 - ينبغي على كل مقارنة إحالة على الماضي الذهبي للادب الوطني .
- 3 - ثنائية التشابه والاختلاف ، تقود حتماً إلى الإستزادة في تقويم الأدب الخاص .
- 4 - مفتاح العالمية ، يختزل إلى توثق الصلة ، بين الخاص والعالمي .
- 5 - ضرورة الدرس ، ترتبط بما يمنحه الخصوصي للقومي .

ولا شك ان محمد عبد المنعم خفاجة ، ينطلق من عاطفة وطنية جياشة ، مما يدفعه إلى الاعتقاد في شرعية أطروحته الوطنية ، بل يقع ضحية الأحكام المسبقة ، لتضمن تصديره فقرة كاملة من تقييم م . غنيمي هلال ، الذي قد يكون صالحاً لمرحلة الرواد والنشأة ، ومعاكساً تماماً لظروف الجيل الثاني ، من المقارنين العرب ، والذي يندرج فيه محمد عبد المنعم خفاجة .

أما النموذج التالي ، من جيل المروجين لأطروحة الدرس العربي المقارن ، فهو حسن جاد حسن ، الذي يكاد فهرس كتابه يلاحق عناوين م . غنيمي هلال ، حيث يلفت نظر القارئ ، التشابه الصارخ للنصوص والاقتفاء المطلق لأفكار الاستاذ .

ونتساءل فيما لو كان هذا النزوع نحو المطابقة والتوازي ، هو ليد حركة فكرية ثقافية ، أو هو ليد تخصص الدرس ، أم أن الطابع التعليمي للكتاب ، هو ما يجعله ملتصقاً إلى أبعد حد بمستنسخات المؤسس ، لأن ما يمكن التسامح فيه مع المؤسسين ، لا يمكن بتاتاً التغاضي عنه ، في أعمال المروجين ، والذين تكون لهم البعد المعرفي والزميني اللازمين ، لتلافي ثغرات واندفاعات الرواد ، نحو تجاوز الوسائل واحتضان الغايات .

ان كتاب حسن جاد حسن (الادب المقارن) (1967 ، ليكشف عن عسر الولادة ، وضيق أفق بلاغة التكرار - التي لم تعد تعلم الحمار على حد التمثيل بالمثل - إننا ونحن نناقش هذا المقارن ، لا نخضعه حتى لمقاييس عصرنا ، لأننا نتعامل معه في ظل شروط الفترة ، التي كتب فيها ، والتي لم يتكلف عناء الإلمام بما يروج في السنة ، التي أصدر فيها كتابه ، من أفكار المدرسة الفرنسية ، التي يروج لها ، عبر وساطة م . غنيمي هلال ، التاريخية ، فهو يختزل كسابقه ، فضاء الدرس المقارن ، في دراسة (صلات التأثير والتأثير) ، مؤكداً في مقدمة كتابه :

« ان دراسة هذه التيارات العالمية ، التي هي مجال (الادب المقارن) ، من حيث صلاتها التأثيرية والتأثيرية بكل أدب قومي ، قد أصبح لها مكانها المرموق ، في عصرنا الحديث ، الذي قوي فيه الإتصال بين سائر الشعوب . بتعدد وسائله وسرعتها ، واشتد الإحتكاك

العلمي والفكري فيما بينها ، وازداد التقارب بين فنونها وآدابها .

وان نهضتنا العربية ، التي نعيشها الآن ، في ظل الوعي القومي ، واليقظة الإنسانية ، والتي اتجه فيها أدبنا إلى مواكبة الآداب العالمية ، في شتى نواحيها الفنية والإنسانية ، لخليقة ان تولي الدراسات المقارنة ، حظها من العناية والإهتمام ، على نحو ما نرى ، الآن في جامعاتنا ، إيماناً بقيمة أدبنا القومي ، وحرصاً على إكتشاف أصالته ، وإنماء لشخصيته ، وإثراء لثقافته ، واستظهاراً لدوره الحضاري ، في الآداب العالمية ، وتعميقاً لفهمه وإدراكه .

وهذه دراسة متواضعة لطلاب (الادب المقارن) ، توخيت فيها البساطة والوضوح والإيجاز⁽¹⁰⁰⁾ .

ويلاحظ ان حسن جاد حسن ، يتبنى - بوعي أو بدونه - :

- 1 - الإندماج في تاريخية المدرسة الفرنسية ، حول الاسباب والمسببات .
- 2 - تجزيئية ، تجعل من التأثير والتأثر ، المجال الطبيعي الوحيد للدرس .
- 3 - مطابقة لوجهات نظر م . غنيمي هلال ، (و) محمد عبد المنعم خفاجة ، حول ربط قيمة الخاص ، بمدى علاقته بالعالمي .
- 4 - ربط إكتشاف الأصالة الخاصة ، بدورها الماضي في الآداب المغايرة .
- 5 - الاعتقاد في البساطة والوضوح والإيجاز كمفاتيح للترويج المتواضع .

وتلخص العناصر السابقة ، ضعف المرحلة ، التي يمثلها حسن جاد حسن ، في حلقة الدرس المقارن العربي ، وهو ضعف يفسر بضعف المقارنين الذين استطابوا إستهلاك الجاهز من الدرس ، بدل تعميق البحث فيه معتقدين في الوصفات السحرية ، للتعريفات ، وتحديد المجال والاهداف والأدوات لأن القبول الأعمى بتاريخية المدرسة الفرنسية ، التي كانت تتخلص من هذا الأثر الثقيل ، في نفس الفترة ، التي كان فيها حسن جاد حسن ، يكتب كتابه ، ولو كان لديه أدنى ملاحظة للدرس ، باعتباره وصفاً صالحاً لكل فضاء وزمان ، لما سقط في حيص بيص السابقين والمعاصرين ، ولاستطاع على الأقل ، الإنتقال من مجال التلقين ، إلى مجال البحث ، الذي يفترضه التدريس الجامعي ، لأن حوافز الإحتفاظ وحفظ ما هو موجود ، كانت تسيطر على كل المبادرات .

وعلى المستوى الترويجي ، للدرس المقارن العربي ، فقد ظهرت مجلتان شبه - مختصتين ، هما (الدراسات الادبية) (والدفاتر الجزائرية للادب المقارن) ، وكانت الأولى تهتم بعلائق

(100) ح . ج . حسن ، الادب المقارن ، ط : الازهر ، 1967 المقدمة .

الأديين : العربي والایراني ، بيا اهتمت الثانية ، وكانت تصدر بفرنسا - بمجالى الاديين العربي والفرنسي .

وقد كان صدور (الدراسات الادبية) ببيروت ، فرصة لمركزية ترويجية ، عملت على بلورة الوعي المقارن ، للمدرسة العربية ، من خلال الحاحها على تاريخية العلاقات والأواصر ، متوخية إستعادة الحلقة المفقودة ، في المقارنات الادبية ، بين العرب والایرانيين .

ولا شك ان المشروع ، قد جمع حوله شعب الدراسات الادبية ، بكلية الاداب اللبنانية ، واستطاع وضع حد أدنى للطروحات المؤقتة ، والتي كان بإمكانها التوهج - لتوفرها على رصيد ثقافي وعلائقي - لولا أن القطيعة الحاصلة ، ما بين المناهج والمواد المدروسة ، كانت تلاحق معالجات المقارنين الفيلولوجيين ، الذين توقفوا عند حدود الادراك القبلي والحدسي ، بضرورة الدرس ، دون التحضير لادواته وتحديد ميدانه ورسم آفاقه . وهذا ما يعبر عنه محمد محمدي ، في تقديم العدد الأول من السنة الرابعة لـ (الدراسات الادبية) كالتالي :

« ولا يكمل درس تاريخ الفكر والنشاط العقلي في أمة من الأمم بمعزل عن تاريخ الفكر في الأمم الأخرى ، ولذلك نرى ان الدراسات المقارنة تحتل مكانة في الجامعات الغربية وتتسع دائرتها باطراد ، ويزداد الشعور بعظيم فائدتها ، يوماً عن يوم ، وأمثال هذه الدراسات وان كانت حديثة العهد ، في الجامعات الشرقية ، إلا أنه مما يبعث السرور والاعتباط ، أن عدداً من أساتذة اللغتين يهتمون بها ويبدلون جهوداً مثمرة ، لاعلاء شأنها سواء في الجامعات العربية أو الإيرانية مما يبشر لها بمستقبل زاهر ، وتقدم ملموس .

ومجلة الدراسات الادبية ، حرصاً منها على استئناف الصلات القديمة بين الأديين ، أولت منذ نشأتها هذا النوع من الدراسات المقارنة ، إهتمامها الخاص ، وسعت لإيجاد ثغرة في الحواجز ، التي حالت في القرون الأخيرة ، دون الإتصال بينهما ، عساها أن تتحول في المستقبل ، إلى باب واسع يلجّه طلاب الأدب .

وليس دوام هذه المجلة ، وتقدمها المستمر ، وسعة إنتشارها سنة بعد سنة ، إلا دليلاً على صواب خطتها ، وعلى تقدم الدراسات النقدية المقارنة ، في آدابنا ، وعلى تزايد قراء هذا النوع من الأبحاث ، التي تنفرد هذه المجلة بنشرها في كل من اللغتين ... » (101)

ونسجل هنا :

(101) محمد محمدي ، هذه المجلة والدراسات المقارنة ، مجلة الدراسات الادبية ، الجامعة اللبنانية - بيروت 1967 ، ص 3

1 - إدراك شروط ما قبل - الدرس المقارن - .

2 - الوعي باهمية الدرس - غربياً وشرقياً - .

3 - تعبير المجلة عن الإهتمام بالدرس المقارن

4 - تخصيص الأدبين العربي ، والايراني ، كتشديد على تاريخية الدرس العربي المقارن . إلا أن ما يغلب على أطروحات محمد محمدي ، هو اعلان النوايا ، أو الترويج لخطاب ، حول الخطاب المقارن . والنموذج الثاني ، الذي يستوقفنا في مجال المجلات المختصة ، هو (الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن) ، إذ قليل منا من يعرف الكاتب المقارن ، ومدير مجلة مقارنة ، إذ القضية بالنسبة لجمال الدين ، هي في خلق مجال لممارسة الادب المقارن ، فقد أعلن عن ظهور أول مجلة في الاداب العربية المقارنة (بالفرنسية) بقوله [هكذا نمنح للقارىء أول عدد من الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن ، لقد اتخذ قرارها منذ عامين (أي 1964) ، ومنذ تلك الفترة ، خصص كرسي للأدب المقارن ، بكلية الآداب الجزائرية ، وتكونت جمعية جزائرية للأدب المقارن ، وكان من اللازم أن ترى النور أول نشرة لتعطي الحجة على الأبحاث القائمة] .

إلا أن المجلة اختفت ، بعد أعداد قليلة ، غلب عليها طابع التطبيقات ، وكانت أهم عروضها .

المصادر العربية ، لنص ج . ل . بورجس .

- عنتر وبيرس عشيقان خائبان .

- الجاحظ والأدب المقارن .

- قضية المصادر الإسلامية ، في الكوميديا الإلهية .

- أصالة الخرافة الإيطالية ، حول صلاح الدين .

وان كانت العروض ، التي قامت بها محدودة ، فإنها فتحت باب تساؤل حول التخييل الفني عند العرب ، وبصفة عامة ، يمكن القول على أن إخفاق الجانب النظيري ، للأدب المقارن ، عند العرب ، كان لصالح ازدهار الجانب التطبيقي ، الذي يمكنه التفرد بتجميع خيوط نظرية عربية ، في الأدب المقارن ، على ضوء الممارسات النقدية والرؤى السائدة .

ولعل ما يعوق تقدم الدرس الأدبي المقارن في الجامعات العربية ، هو هذا السقوط في التلقينية ، وافتراض جهل المرسل إليه أو التفرد بالاخبار عن الدرس ، لاعتقاد في نزاهته وانفلاته من أية نظرة نقدية . من هذا المنظور اذن ، نقترح طرح ثلاثة نماذج من المعالجات المحبطة والواعدة ، بقيام مدرسة عربية مقارنة .

1 - الوساطة في الترويج للأدب العام والمقارن - نموذج عبد المنعم اسماعيل - .

2 - المقارنة كوسيلة لربط الماضي بالحاضر - نموذج الطاهر المكي - .

3 - نقد المقارنة ومقارنة النقد - نموذج كمال أبو ديب - .

وليست الوساطة عيباً ، في حد ذاتها ، بل طريقة توظيفها ، لأن الوسيط يكاد ينفي الوساطات السابقة ، ويفصل تماماً بين السابق عليه وما هو فيه . فعبد المنعم اسماعيل ، يتجاهل أدوار الرواد ، كما يتجاهلها شوقي السكري ، ويبدأ من جديد الخوض في المراحل المقطوعة - ربما لأسباب تعليمية - موهما إيانا بجديد الدرس المقارن ، من خلال تعريفه :

« الأدب العام والأدب المقارن ، فرعان حديثان ، لم يعرفهما البحث الأدبي ، أو لم يولهما ما يستأهلانه من عناية ، إلا مؤخراً ، ولم يكن من الممكن ، على أية حال ، أن يظهر هذان الفرعان ، من فروع علوم الأدب ، وان يحققا ما يحققانه من منجزات ، لو لم تتطور البحوث في النقد الأدبي ، وفي تاريخ الأدب ، نتيجة للأفكار ، التي نادت بها الحركة الرومانتيكية⁽¹⁰²⁾ .

واستعادة عبد المنعم اسماعيل ، لقوالب م . غنيمي هلال ، تكاد تكون ظاهرة ، لأن الوظيفة الترويجية ، التي ينساق وراءها المقارن ، تنسيه حدودها ، وتوهمه في دوره الخاص ، في التشديد عليها ، وبالتالي فهو يلح على التمثيل التاريخي ، للمدرسة العربية ، من جهة ، وعلى استنساخية هذا التمثيل ، في تقليد المدرسة الفرنسية ، مع تحويرات وتكييفات طفيفة ، لمعالجات الدرس ، ويوضح عبد المنعم اسماعيل من هذا المنظور :

« مع ان مصطلح (الأدب المقارن) ، قد غطى ولا يزال يغطي مجالات مختلفة إلى حد ما ، ومجموعات من المسائل ، فإنه يمكن أن يقال إجمالاً ، إنه دراسة الأدب القومي ، في علاقاته التاريخية ، بغيره من الآداب الخارجة ، عن نطاق اللغة القومية ، التي كتب بها . وعندما نلاحظ المدلول التاريخي لهذا المصطلح ، نقول إن الآداب المقارن ، يدرس مواطن التلاقي بين الآداب ، في لغاتها المختلفة ، وصلاتها الكثيرة المعقدة ، في حاضرها وماضيها ، وما تظهره هذه الصلات التاريخية ، من تأثير أو تأثر ، أيا كانت مظاهر ذلك التأثير والتأثر ، سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة ، للأجناس ، والمذاهب الأدبية ، أو التيارات الفكرية ، أو إتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص ، التي تعالج أو تحاكي في الأدب ، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية ، في العمل

(102) عبد المنعم اسماعيل ، نظرية الادب ومناهج البحث الادبي ، ج 1 . ط . الناشر العربي القاهرة ، 1977 ، ص

الأدبي ، وكانت تصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى ، بوصفها
صلات فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط إنسانية ، تختلف باختلاف الصور
والكتاب ، ثم ما يمت إلى ذلك بصلة ، من عوامل التأثير والتأثر ، في أدب الرحلة من
الكتاب ⁽¹⁰³⁾ .

ونستخلص من مفهوم عبد المنعم إسماعيل :

- 1 - الانتقال بالدرس المقارن ، من العام إلى الخاص .
- 2 - التأكيد على علاقات الأسباب بالمسببات .
- 3 - منح الامتياز الكامل ، لطابع التأثير في الدرس المقارن .
- 4 - اختزال الدرس المقارن ، إلى معادلة الروابط .

ويظهر ان عبد المنعم إسماعيل ، ينساق وراء بيداغوجية تبسيطية ، تحجب الدرس ،
بأكثر ما تحاول تعميق البحث فيه ، مقتصرة في ذلك على اعتماد أفقية طرح المعلومات ،
وجعلها قوالب جاهزة ، لاقتحام تخصص بأدوات تعميمية ، مما يصيب تقديم الدرس بشلل
عضوي ، يقعده في فضاء تخيل آني ، ومتجاوز تاريخياً ، ومنهجياً ، على مستوى وسائل الطرح ،
وكذا على مستوى ما وصل إليه الدرس في شعب الدراسات الأدبية .

ولا يظهر أن عبد المنعم إسماعيل ، قد استفاد من أخطاء محمد عبد المنعم خفاجة ،
وحسن جاد حسن ، ملحاً على الظاهرة الغريبة والتي لم تنقطع إلى يومنا ، في الغاء السابق ،
والانطلاق من نقطة الصفر كالتالي :

« نستطيع أن نقول ، ان ميدان البحث في الادب المقارن ، قد اتضح بالتدريج نتيجة
للجهود المكثفة ، التي بذلها نقاد الادب في اوربا ، ومؤرخوه في العصور الحديثة ، وفي
القرن 19 بالذات ، الذي يعتبر بحق نقطة البداية الحقيقية ، لهذه العصور . فلقد وفق
العالم الفرنسي « جوزيف تكست » بتوجيه من استاذة « برونيتير » ، في دراسة الصلات بين
الاداب الأوربية ، حتى صار الحديث عن « ادب عام » أروبي ، يلقي ترحيباً ، من معظم
المشتغلين بالبحث الادبي . وكان هذا العالم الباحثة ، لا ينفك يقدم الدليل تلو الدليل ، على
أهمية « الادب العام » ، الذي يعتبر نقطة الانطلاق لما يسميه الفرنسيون ، في الوقت الحاضر ،
باسم « الادب العام والمقارن » . (. . .) وكان يرى أن قيام هذا الفرع ، من فروع البحث
الادبي ، سيؤدي إلى ان يصبح النقد الادبي عالمياً ، وستمتد من فوق الحدود الدولية ، وأواصر

(103) عبد المنعم إسماعيل ، السابق ، ص 97 .

الصلات العقلية ، بين الشعوب وتربطها برباط معنوي ، وتخلق لأروبا كلها روحاً اجتماعياً واحداً (. . .) .

وقد سار عالم فرنسي آخر ، هو فردنان بالدنسبيرجر ، في طريق مماثل للطريق ، الذي سلكه « جوزيف تكست » ، وقد اعطى . . . للأدب المقارن ، معنى محدداً ، حيث قصره على دراسة الصلات بين أديين أو أكثر . واستطاع المقارنون الفرنسيون ، أن يوجهوا الأدب المقارن ، لهذه الوجهة ، بما نشره من دراسات في « مجلة الادب المقارن » . . . ولقد شكل هؤلاء المقارنون شبه مدرسة ، فكانوا ينشرون أبحاثهم في تلك المجلة ، داعين لأتجاههم الحديث ، في الادب المقارن ، وكانت هذه المجموعة المتميزة ، تضم جان ماري كاري ، وبول فان تيجم (. . .) ، وقد مهدت بحوثهم الكثيرة ، التي نشروها في المجلة ، إلى استقلال الأدب المقارن ، عن كل من النقد الأدبي وتاريخ الادب ، فصار فرعاً قائماً برأسه ، من فروع البحث الادبي . . . »⁽¹⁰⁴⁾ .

ويخرج عبد المنعم اسماعيل بخلاصات :

- 1 - وقف الدرس المقارن على نقاد الادب الأروبي .
- 2 - تبني الادب العام والمقارن بالمفهوم الفرنسي .
- 3 - الإعتقاد في ميثية روابط انسانية مثالية .
- 4 - قصر الوساطة على الطابع الاخباري بالدرس .
- 5 - التوقف عند عطاء الجيل الأول ، من المقارنين .
- 6 - عدم مسايرة معرفة الوسيط لمستجدات الدرس المقارن .

ويطغى الطابع التلقيني ، على الدرس الأدبي المقارن ، في المدرسة العربية ، لحد يغطي فيه على عنصري التناص والتأويل ، في الدرس ، اذ هما ما يميز هذا الدرس ، عن باقي الدروس الأدبية ، لأن طابع المقارنة ، يغلبها على باقي العناصر الأخرى . غير ان عبد المنعم اسماعيل ، يغلب على إهتماماته ، تقديم وساطته ، كوساطة شرعية ، تلعب دور الحافز الديناميكي ، في التفكير المقارن ، كما يجعل من ملاحظاته الشخصية ، في ترده على انجلترا وأمريكا ، مقياساً ، لاستصدار الأحكام ، بينما يتجاهل تماماً ، الرصيد الثقافي المقارن ، في المدرسة العربية ، وهو شيء يفسر بقطيعة ، مع المعاصرين والسابقين ، من الجامعيين العرب .

(104) عبد المنعم اسماعيل ، السابق ، ص 101 / 102 .

ولا يقتصر هذا التجاهل ، على عبد المنعم اسماعيل ، بل يتجاوزه الى أغلبية المقارنين العرب ، إلا ان عبد المنعم اسماعيل ، يمثل نموذج كل هؤلاء من خلال ملاحظاته على تاريخية الدرس ، الذي يروج له :

« وقد لاحظت اiban دراستي في انجلترا ، أن المنهج السابق ، لا يلقي قبولاً ، من معظم المشتغلين بالبحث الادبي الاكاديمي ، كما لاحظت من تبني السريع ، لمنهج البحث الادبي في بعض الجامعات الامريكية ، أن عدداً كبيراً من الامريكيين ، يشاركون الانجليز الرأي ، في ان المقارنات بين ادين او أكثر من الأداب القومية ، يجب ان تقوم على الأهتمام بمجمل الاداب القومية ، كما لا ينبغي أن لا تقصر نفسها على المصادر والتأثيرات ، وغيرها ، مما يعد من المسائل الخارجية ، التي لا تفيد كثيراً في تحليل الأعمال الفنية ، والحكم عليها حكماً صادقاً ، وهناك مفهوم ثالث للأدب المقارن يقوم على المطابقة بين الأدب المقارن ، والأدب العام ، أو العالمي . وكان الشاعر الألماني « جوته » ، قد تحدث في عبارات رومانتيكية مؤثرة ، مبشراً بعصر ، تصبح فيه كل الأداب القومية ، أدباً واحداً ، تقوم فيه كل امة ، بدورها في اطار عالمي متآلف ، وكان شاعر الهند . . . (طاغور) . قد تحدث عن امنية مشابهة »⁽¹⁰⁵⁾ .

والحق ان التأريخ للدرس بهاته الطريقة ، لا يمتلك منطقاً لا في عرضه للأحداث ، ولا في الدفاع عنها ، لأن شتات المعلومات المنفصلة في كلام عبد المنعم اسماعيل ، يقطع الصلة باللغة والأدب ، الذي يقترح عليهما الاطلاع على ما وصلت إليه نتائج الدرس الأنجلوفوني .

كما نسجل على عبد المنعم اسماعيل - نموذجاً - عدم اتخاذه لمواقف نقدية ، مما يقدم ، فهو يقدم الغث والسمين ، بشكل انبھاري ، بل إنه لا يعي التناقض الحاصل بين المدرستين الفرنسية والامريكية ، لأن دفاعه عن تاريخية الأولى - في نص سابق - والعودة إلى تبني آراء مناقضة لها ، في ضرورة عدم اقتصار الدرس على المصادر والتأثيرات ، وينسى انه يناقش إشكالات حسم الخلاف حولها ، منذ عقدين من الزمن .

ان النظرة النقدية ، هي الكفيلة وحدها بتخليص الدرس الأدبي المقارن في المدرسة العربية ، من انبھاراته ، وتبنيه غير المشروط ، للظواهر الأدبية المغايرة ، وللقواعد الجاهزة للدرس ، أو التردد البين بين اطروحات المدارس السابقة ، على غرار ما يطرحه عبد المنعم اسماعيل :

« ان مصطلح (الأدب العام المقارن) الذي يفضله الكثيرون على المصطلحات

(105) عبد المنعم اسماعيل ، السابق ، ص 104 .

الأخرى ، يمكن أن تكون له أيضاً عيوب ، ما لم نلتزم بمعناه التاريخي ، فالمعنى التاريخي ، لمصطلح الأدب المقارن ، هو الذي يحدد منهج البحث فيه ، وليس شيئاً آخر ، والعوامل التاريخية ، التي أدت إلى ظهور هذا الفرع من فروع البحث الأدبي ، معروفة ، وهي وحدها التي تهدي الباحث وتدله على الطريق . . .

فإذا وضعنا في الاعتبار أن الإحتكاك المؤثر بين الأدب العربي والأدب الغربي ، لم يحدث إلا إبان الحركة الرومانتيكية التي أحدثت تعديلاً جوهرياً في الموضوعات والأفكار والصياغة الفنية ، أمكن أن نحدد النقطة ، التي ينبغي أن يقف عندها أي بحث ، يهتم بالاجناس الأدبية ، الحديثة ، مثل المسرحية والرواية . ومما لا شك فيه أن الاجناس الأدبية ، في الأدب العربي ، من هذه الناحية ، تدلنا على المصادر الفنية لهذه الاجناس ، وتفتح للباحث آفاقاً رحبة للنقد والتقويم والابداع ، وتوجيه الأدب العربي ، في الطريق الذي يؤدي به في النهاية إلى أن يكون جزءاً من الأدب العالمي ⁽¹⁰⁶⁾ .

ويستهي المقارن في السابق ، إلى :

1 - ضرورة اعتبار تاريخية الدرس المقارن والعام .

2 - اعتبار الإحتكاك بين الأديين العربي والغربي نتيجة رومانسية .

3 - تبين مصادر الاجناس الأدبية لا يتم إلا ضمن سياق ما اصابها في الغرب .

4 - عالمية الأدب العربي ، مرهونة بمدى إقباله على آفاق الدرس الغربي .

ان الوعي الخاطيء عند عبد المنعم اسماعيل ، يفسد عليه الدخول في لعبة مشروعة للدرس ، فترويجية وساطته ، لا تفضي إلى شيء ، فهي لا تجعلنا نلم بالدرس الأدبي المقارن والمغاير ، كما ان قناة قدرتها لا تستوعب جديد هذا الدرس ، بل تستهلك ميته وما انتهت إشكاليته منذ عقود مضت .

ويظهر على أن الرغبة الترويجية ، ذات النيات الحسنة ، قد اخفقت نهائياً ، في الدفع بالدرس المقارن ، إلى الأمام ، ان لم تكن قد أساءت إليه فعلاً ، ونفرت منه الكثير من الراغبين فيه .

ولا يعني كلامنا ، نفي النزعة الترويجية نهائياً ، بل نقصد بأنها ظلت حبيسة مجموعة محدودة ، من المعطيات المتأكلة ، والتي كانت تعمل كملاحق أدبية ، للأداب الوطنية ، دون أن تندمج بها أو تكون فاعلة بذاتها ، فباستثناء عمل الرواد ، الذي يمكن أن يغفر له طابع

(106) عبد المنعم اسماعيل ، السابق ، ص 109 / 110 / 111 / 112 .

الوساطة التاريخية ، فان عدم تلاحق الأعمال وتكاملها ، وكذا جمود الدرس الادبي بدوره ، جعل الدرس المقارن ، يدور في حلقة مفرغة تمثل صوتاً مبحوحاً ، للغرب في الشرق .

الإتجاه الثاني ، في الدرس الأدبي المقارن ، كما تتبناه المدرسة العربية ، هو الإتجاه الماضي ، الذي يبحث عن علائق الخاص بالعام ، في الاداب الإيرانية واليونانية ، والتركيز على عناصر التشابه والتأثيرات ، والاصداء من خلال إنتاجات ، بعض الاعلام الادبية الكلاسيكية كالجاحظ ، وابن المقفع ، وحازم القرطاجني ، وترجمات كتاب الشعر لارسطو ، وألف ليلة وليلة ، وقد فاق إنتاج هذا الإتجاه جميع التوجهات ، المكونة للمدرسة العربية ، بل يمكن القول بأن تسمية المدرسة العربية ، جاءت من معالجات هذا الإتجاه ، الذي أجهد نفسه ، واستغرقته ابحاث الموازنات والمشابهات والمؤثرات ، للحد الذي طغت فيه على الدرس ، واختزلته في توجهها واتجاهها . ونقدم هنا الطاهر المكي ، - نموذجاً - لهاته الدراسات ، حيث نجد في طريقة فهمه وتقديمه غمطية أغلب الدراسات المقارنة العربية ، واعتمادنا على الطاهر المكي ، لا يقوم على أهميته أو ضعفه ، بل إنطلاقاً من إختياره للجاحظ كممثل للمقارنة العربية ، كما إختار اللسانيون الجرجاني ممثلاً للسانيات العربية . يقول الطاهر المكي :

« عرف أدبنا العربي ، هذا اللون من المقارنة ، أو الموازنة إذا شئت الدقة ، منذ وجد ، وأقدم ما نعرف منها ، الموازنات التي جرت بين إمرىء القيس وعلقمة الفحل . . . وكان سوق عكاظ ، والأسواق الأخرى الشبيهة به ، محكمة أدبية في جانب منه ، توازن بين الشعراء على نحو ساذج ، لتحكم بالافضلية على آخر ، أوله على الشعراء جميعاً . ويمكن القول ، أن ضرباً من الموازنة يأتي عفواً ، حين يكون التشابه بيناً ، بين بيتين أو قصيدتين ، أو صورتين أدبيتين ، لمؤلفين مختلفين ، أو آداب متباينة . طبعي حين يقرأ المرء لأبي يعقوب الخريمي : أدركتني - وذاك أول دائي - : بسجستان حرفة الأدب . وقول أبي تمام من بعد :

إذا عنيت بشيء خلت أني قد : أدركته ، أدركتني حرفة الأب

ان يستشعر هذا التشابه ، وان يضع يده عليه ، وأن يفكر فيه وفي الأسباب ، التي أدت إليه ، وفي التفسير الأكثر قبولاً لوجوده ، وان يحاول تقدير قيمته وأهميته . وقد تطورت هذه الموازنات ، في الادب العربي ، والفت فيها الكتب⁽¹⁰⁷⁾ .

(107) الطاهر المكي ، الجاحظ والادب المقارن ، مجلة (آفاق عربية) العراق ع 1 س 3 1977 ، ص 10 .

ويرتبط المنهوم ، في ذهن الطاهر المكي ، كالتالي :

- 1 - ربط المقارنة أو الموازنة ، بوجود الادب العربي .
- 2 - جعل التشابه ، أساساً لاهتمامات الموازن .
- 3 - الخلط بين الموازنة في الادب الخاص ، والمقارنة بين الادب .

ونعتقد ان دوافع الطاهر المكي ، إلى الخوض في هاته المعالجة كانت بدافع قومي وحيائي ، أكثر منه بدافع علمي ، ولا يميز فيه بين ظهور علم المقارنات الادبية ، وظواهر التشابهات والموازنات ، والمقابلات العفوية ، والتي لا تلازم فقط دروس الادب الخاصة ، بل تلازم طفولتها ، وكل سيكولوجية فهم ، تستدعي البحث عن المرجعية والمصدرية ، من ثمة ، خاض الطاهر المكي ، في بحث تاريخ العلاقات القديمة للأدب العربي بالاجنبي ، ولم يجد ممثلاً للاهتمام بهاته النزعة ، غير الجاحظ ، مؤاخذاً نقاد الادب على إهمالهم للظاهرة :

« غير أن النقاد العرب بعامه ، وقفوا بالموازنات الفردية ، عند الادباء العرب ، في أدب اللغة العربية نفسها ، فلم يتجاوزوها إلى ما أخذه الشعراء ، عن اللغات الأخرى ، وكان من الشعراء من يجيد الفارسية . . . ومن درس الفكر الهليني ، في لغته الأصلية أو مترجماً ، ومن ألم بالادب السريانية ، في قصصها ونثرها ، ومن وقف على آداب الهند وتاريخها .

(. . .) كان الجاحظ الوحيد من بين علماء عصره ، الذي نفع بين فكره على بعض الملامح ، التي يمكن ان تدخل في نطاق الادب المقارن (. . .) حين نعني به العناية بآداب تتجاوز ادب الأمة الواحدة ، ومتابعة التأثيرات الأجنبية . فيها قبولاً لها ، أو اعتراضاً عليها ، لأنها تمس نقاد الثقافة اليومية .

(. . .) كان كتاب « كليلة ودمنة » لابن المقفع (. . .) أول مؤثر أجنبي ، في مجال النثر (. . .) وأضيفت إليه فصول جديدة ، بعضها إقتضته طبيعة الحياة العربية ، وبعضها كان موجوداً في الترجمة الفارسية ، دون الأصل الهندي ، (. . .) إن النثر الفني العربي ، جاء إلى الحياة ، تحت تأثير أديين أجنيين : الهندي والفارسي ، وعلى ظاهرة تدخل في نطاق الادب المقارن (. . .) .

وقد قارن الجاحظ ، بين آداب الأمم الأربع ، التي كانت تلعب دوراً حضارياً مرموقاً ، على أيامه وهم « العرب ، وفارس ، والهند ، والروم (أي الاغريق) (. . .) ، ولكن مقارنات الجاحظ تعتمد إجمالاً على أفكار ذاتية ، أكثر منها موضوعية ، وتأتي في شكل

أحكام كلية . ونهاية ، أكثر منها تقييماً متدرجاً ، لخصائص أدب كل واحدة من هذه الأمم .

(. . .) ودراسات الجاحظ المقارنة ، تأتي في معظمها حواراً مع الشعوبية ، رداً عليها وتفنيداً لآرائها « (108) .

وهكذا يقوم الطاهر المكي ، بمجرد تاريخي ، للفضاء الأدبي العربي ، مستخلصاً :

- 1 - نكوص النقاد ، أمام ظاهرة ملاحقة الأثر الاجنبي ، عند المبدعين القدماء .
 - 2 - ظهور ملامح الدرس المقارن ، عند الجاحظ ، وابن المقفع .
 - 3 - الاقرار بالأثر الأجنبي ، في النثر الفني العربي .
 - 4 - غياب العنصر الموضوعي ، في المقاربات المقارنة الكلاسيكية .
- إجمالاً يمكن القول ، بأن المرحلة الترويجية ، والماضوية ، لم تقدم الدرس الأدبي المقارن كثيراً ، بل عطلته لأسباب ذاتية ، ترتبط ببنية الأدب الخاص ذاته ، وأسباب موضوعية ، تعود إلى نكوص دعاة الترويج ، عن مسامرة مستجدات الحياة العقلية والادبية ، على المستويين الخاص والعام .

أما المرحلة الثالثة ، والمفتقدة في حلقة الدرس الأدبي المقارن ، عند العرب ، فهي تلك التي تظهر بوادرها مع الفكر النقدي ، لنقاد لا يخوضون في التأريخ للدرس ، بل يزاولونه ، وليست القضية عندنا تشخيصية وتمثيلية ، ذات رائد معين ، بقدر ما هي عضوية ، تستمد مقوماتها من مقومات اللحظة التاريخية ، متجاوزة في ذلك المشاكل الشكلية والتلقينية ، نازعة للبحث عن جوهر الظاهرة الادبية ، إذ ليست التسمية ، سوى علامة على الطريق ، لا الطريق كما نحدث به ، وفي إطار هاته المرحلة ، نسجل ظهور بوادر نقدية للدرس العربي المقارن ، في مقال كمال أبو ديب - الذي صدر ضمن عدد خاص من مجلة فصول عن الادب المقارن - ويحمل هذا المقال آمالاً كبيرة في رفع هالة التقديس والانبهار ، أمام الدرس ، كما يعيد قراءة الانتاج المقارن العربي ، على ضوء ما عليه ان يكون كالتالي :

« وإذا كانت ثمة محاولات جادة ، لتجاوز تحديد الأدب المقارن ، بدراسة التأثير والتأثير في الغرب ، فإن مثل هذه المحاولات غائبة عن الدراسات العربية . وليس من المبالغة في شيء ان يقول المرء : نتيجة للتجربة الشخصية ، في التدريس الجامعي ، في الغرب والعالم العربي . وتتبع مجال الدراسات المقارنة العربية . إن كل أطروحة تسمي نفسها

(108) الطاهر المكي ، السابق ص 11 12 .

أطروحة الادب المقارن حالياً ، في دراسة لتأثير أمة من الأمم ، على الأدب العربي أو- في مرحلة حديثة من تضخيم عقد النقص القومية - دراسة عكس هذه العملية : تأثير الادب العربي على أدب أمم أخرى ، وبشكل خاص آداب الأمم ، التي تشكل علاقتنا بها ، في اطار الضعيف القومي المستلب ، المستلب المتقدم / المتخلف كالعرب ، ولعل صدق ما يقال هنا ، عن الدراسات العربية المقارنة ، ان ينجلي في تحديد احد اقطاب الادب المقارن له (. . .) محمد غنيمي هلال . . . » (109) .

وهكذا يشدد كمال ابوديب على :

1 - ضرورة النظرة النقدية ، في قراءة إنتاج الدرس العربي المقارن .

2 - غياب تجاوز الضعف ، في الدرس المقارن ، عند العرب .

3 - تلخيص اطروحة الدرس العربي المقارن ، في عنصري التأثير والتأثر .

4 - اعتبار محمد غنيمي هلال ، نموذجاً لتردي الدرس المقارن .

ونعتقد ان كمال ابوديب ، لا يصنع أكثر من الجهر ، بما لم يستطع الضعف الذاتي للمقارن ، الافصاح عنه ، وكذلك بما لم تستطع الجامعة العربية ، وكليات الاداب ، إنتاجه لظروف هيكلية وتكوينية .

وللاسف ، فإن نقد كمال ابوديب ، توقف عند نموذجية محمد غنيمي هلال ، ولم يتعداه إلى غيره ، من اللاحقين ، كما غاب عن هذا الناقد ، بان نموذجه ، لم يكن يصنع أكثر من التوسط بين المدرسة الفرنسية - التي يدين لها بكل ثروته في المقارنة - والمدرسة العربية ، التي أراد لها ان تكون ملحقة بالأولى ، على الرغم من تنبه كمال ابوديب ، إلى سير اللاحقين على هدي السابقين :

« وليس في الدراسات ، التي تلت عمل غنيمي هلال - فيما أعلم - ما يتجاوز هذا المفهوم الضيق ، للادب المقارن ، او يقترح بدائل علمية دقيقة متطورة له ، إلا في إشارات سريعة ، عند بعض الباحثين إلى تطورات تحدث في الغرب ، لا يفيد منها هؤلاء الباحثون إطلاقاً - رغم اطلاعهم عليها - في تطوير مفهوم الادب المقارن ، في الدراسات العربية ، (. . .) يبدو جلياً إذن ، أن دراسات الادب المقارن ، في العالم العربي ، تفتقر إلى مثل هذه التصورات والطروح المنهجية ، المقدمة هنا ، فمنهج الدراسات المقارنة لدينا ، ما يزال هشاً ، يعتمد على المقارنة السطحية ، التي تتبع مظاهر

(109) كمال ابوديب ، اشكالية الادب المقارن ، مجلة (فصول) م 3 ، ع 3 ، س 1983 ، ص 80 .

التأثير والتأثر ، وحتى ضمن هذا المسار ، فإن هذه الدراسات ، تفتقر إلى منهج علمي سليم ، يتجاوز الشبه ، لينفذ إلى أغوار الأعمال الأدبية الفردية ، أولاً ، ثم إلى الأدبية والشعرية ، وشروط عملية المقارنة ذاتها ثانياً⁽¹¹⁰⁾ . وينكر من ثمة كمال ابوديب :

1 - تجاوز مرحلة الريادة عند محمد غنيمي هلال .

2 - وجود بدائل علمية للدرس المقارن العربي .

3 - وجود تصورات وطروح منهجية واضحة

4 - وجود مقاربات الأعمال الأدبية الفردية الشعرية والمقارنة .

ورغم الطابع الجدالي ، لكتابة كمال أبوديب ، فإنه يلامس جوهر الظاهرة المقارنة ، في الدرس العربي ، كما يمكن ان نقول بأنه قدم قراءة اعراضية ، لأمراض الدرس ، التي عاقت ، وتعوق التطور الطبيعي ، لدرس ، ظل مشلولاً ، لسقوطه منذ البداية ، في المياه الآسنة ، للنزعة التاريخية الفرنسية ، والتي لم يستطع التخلص منها ، على الرغم من إشارات مبكرة ، إلى مزايا المدرسة الأمريكية ، وإلى ترجمات الأعمال النظرية والتطبيقية في هذا المجال .

ولا تتوقف القراءة الاعراضية ، لكمال ابوديب ، عند هذا الحد بل تركز على ضعف الدراسة المقارنة العربية ، الذي تسرب اليها من ضعف استكمال الدراسات ، الخاصة بالأدب الوطني ، وهو ما أشرنا إليه بالسبب الذاتي ، في ضعف المدرسة العربية ، لأن بنية النص النقدي والنوعي والفني ، لا تمنح للمقارن العربي ، إمكانيات غنية ، لمزاولة شرعية لموضوعاته .

ويظهر أن كمال أبوديب ، هنا يقدم نفس الوصفة ، الطموحة ، التي قدمها روني إيتيامبل ، من أجل قيام درس مقارن حقاً ، وهي وصفة ترتكز إلى موسوعية ومعرفية ، يرسم ملاحظها كمال ابوديب ، كالتالي :

« . . . ان لضعف الدراسات المقارنة ، بعداً آخر ، فمثل هذه الدراسات ، أيا كانت مجالات حركتها ، لا يمكن ان تتم إلا استناداً إلى فهم متعمق ، وتحليل دقيق للادب القومي (أو أدب اللغة الواحدة) ، والوصول بهذا الفهم إلى أعماق آماده الممكنة ، بعد تطوير المناهج النقدية ، إلى أقصى الدرجات ، التي يمكن أن تصلها بالقياس إلى ما يحدث في العالم كله ، وليس من التطرف في شيء ، أن يوصف وضع الدراسات العربية

(110) كمال ابوديب ، السابق ، ص 80 .

نفسها حالياً ، بأنه ما يزال بعيداً جداً عن تحقيق مثل هذا الفهم ، أو تطوير مثل هذه المناهج . ومن هنا فإن وضع الدراسات المقارنة ، لا يمكن أن يكون أفضل مما هو عليه الآن . وتنامي هذه الدراسات مرهون أولاً بتنامي الدراسات العربية نفسها : في النقد ، أولاً ، ثم في البحث الادبي ، وتاريخ الادب ، والشعريات ، والبلاغة ، واللغة ، ثم في التاريخ ، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، وعلم النفس الاجتماعي ، والاقتصاد ، وتاريخ الأفكار ، وعلم الإنسان (الانثروبولوجيا) ، وحقول معرفية اخرى كثيرة . وإلى أن تبلغ هذه الحقول المعرفية ، درجة عالية ، من النضج ، فإن الشك في إمكانية بلوغ الدراسات المقارنة للأدب ، درجة النضج ، يظل امراً مشروعاً وحتمياً⁽¹¹¹⁾ .

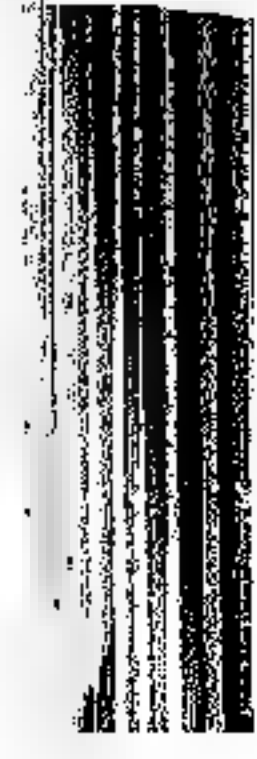
ويخلص كمال ابوديب ، من ثمة ، إلى أن شرعية الدرس العربي المقارن ، شرعية لا يمكن المصادقة عليها إلا بتبني :

- 1 - النظرة الموسوعية بتداخل - إختصاصاتها .
- 2 - إيجاد تحديد دقيق لمادة الادب الخاص .
- 3 - التخلص النهائي من المنظورات السابقة .
- 4 - الطموح إلى درجة عالية من النضج .

(111) كمال ابوديب ، السابق ، ص 80 .

وضعية المقارنين العرب

- I - التأسيس (من 1948 إلى 1960)
- II - الترويج (من 1960 إلى 1970)
- III - عقد الرشد (من 1970 إلى 1980)
- IV - التعليم الجامعي المقارن (1951 إلى 1986)



« مر نصف قرن على غياب جوته ، عندما أراد أحد الهنغاريين من مريديه ، تعريف مصطلح (Deranglottisme) أي اللغات العشر ، الضرورية لكل مقارن ، محصياً : الألمانية ، الأنجليزية ، الأسبانية ، الفرنسية ، الهولندية ، الهنغارية ، الأزلندية ، الإيطالية ، البرتغالية ، السويدية ، مضيفاً إلى كل هذا اللاتينية .

من هنا يظهر ان المقارنة ، تنغلق داخل فضائها الجغرافي ، بدل حقلها التاريخي : فهي تنكمش ضمن الأبعاد الأروبية الغربية ، مهملة العالم السلافي ، والمجالات الترك - منغولية ، والایرانية ، والصين - تبتية ، وكل أفريقيا السوداء ، والعالم السامي ، الخ . . . فباستثناء الافريقية القديمة ، تقتصر المعالجة على إحتقار ثلاثة آلاف سنة ، من السنسكريتية والاغريقية والصينية .

والبوم ، تختلف الوضعية : اذ ينشر جمال الدين بنشيوخ ، بالفرنسية (الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن) وينشر محمد غنيمي هلال ، المقارن المصري ، بالعربية والانجليزية (دور الادب المقارن في الدراسات العربية المعاصرة) سنة 1982 .

(الأنسكلوبيديا العالمية) (ص 11)



تقديم

يفترض في شعبة للادب المقارن والعام ، أن تغطي كل الآداب ، دون استثناء ، بما في ذلك الادب العربي ، إلا أن الأمر على خلاف ذلك في حالة المركزية - الأوروبية ، التي لا تتجاوز حدودها الجغرافية والثقافية . ويكفي للتأكد من ذلك . إستعراض مواد المجلتين الفرنسية والأمريكية : « مجلة الادب المقارن » و « حوليات الادب المقارن والعام » .

وإذا كان وجود المجلة الفرنسية ، يعود إلى حوالي الستين سنة (1921 — 1986 ، فهي لا تخصص حيزاً للادب العربي ، وكل اشاراتها تقف عند حدود بليوغرافية ، تحت عنوان « التأثيرات الشرقية » .

كما ان أهم بليوغرافية في الادب المقارن ، لا تتجاوز صفحة واحدة ، ضمن 33,000 عنواناً التي خص بها ف . بالدينسبرجر عمله .

وباستثناء نشر عمل يتيم حول « الرحالة والكتاب المصريين في فرنسا » 1970 - الذي يندرج ضمن 150 نشرة من سلسلة « الدراسات الادبية الأجنبية والمقارنة » لا نجد في هذه السلسلة ما يبرز الاسهامات العربية ، في شعب الادب المقارن والعام بالغرب .

ويعطي عطية عامر جرداً لتاريخ المقارنة ، معتمداً في ذلك على نموذجي رفاعة رافع الطهطاوي ، وعلي مبارك ، وأحمد ضيف ، وفخري أبو السعود ، فالأول :

1 - وازن بين بعض الأنواع الادبية .

2 - خص الشعر الغزلي والحربي ، بالاختلاف فيما يخص الأول مع الفرنسيين ، والاتفاق فيما يخص الثاني ، مع نفس الامة .

3 - الموازنة بين الاسلووين الفرنسي والعربي .

4 - تميز الموسيقى الشعرية .

5 - تأكيد ارتباط تدريس الادب المقارن بالترجمة .

ونلاحظ هنا ، أن عطية عامر ، لا يتحدث عن المقارنات ، بل عما قبل - المقارنة ، أي الموازنات ، التي خاض فيها علي مبارك ، معلناً عن إعتماـد المقابلة والموازنة ، مطالباً القراء كلما أرادوا « نقد الأمور » ، العمل على « مقارنتها والموازنة بينها » ، مؤكداً على هدفه الخاص بـ « المقارنة بين الأحوال الشرقية والأوروبية » ، ورغم استعمال اصطلاح « المقارنة » ، فهو اصطلاح يتخلف كثيراً عن الاصطلاح الأدبي ، مع انه عالـج ظاهرة الفن المسرحي ، الذي كان يطلق عليه « التياترات » ، في مسامرته السابعة والعشرين ، التي يدرس فيها المسرح ، في كل من فرنسا ومصر ، عرضاً وتحليلاً وموازنة ، منتهياً إلى تفضيل المسرح الأوروبي - كما رآه في أوروبا - على التمثيل في مصر ، مستهدفاً الكشف عن عناصر القوة والضعف ، لطرح نظـرته الإصلاحية .

ويعتقد عطية عامر ، بأنه « ليس هناك من شك في أن هذه المرحلة الأولى ، من مراحل تاريخ الادب المقارن في مصر ، قد تأثرت بتلك الروح العلمية ، التي كانت تؤمن بنسبية الاشياء ، وانها قد عاجلت بعضاً من الظواهر الادبية ، واللغوية والحضارية ، التي يمكن ان تدخل في نطاق الأدب المقارن ، بمعنى من معانيه ، ولكنه من الواضح ان هذه المرحلة ، لم تعرف الأدب المقارن بمعناه الحديث ، بوصفه علماً له حدوده ، ومفهومه ومقوماته ، كما أنها لم تحاول ان تدرس الظواهر الادبية ، دراسة تاريخية ، في ضوء تلك النظرية ، التي تقول بأن الادب المقارن ، هو دراسة العلاقات التاريخية بين الاداب »⁽¹¹²⁾

ويمكن ارجاع الظاهرة ، إلى قصور معرفي ، بمجريات الدرس ، لدى البعثات العلمية آنذاك ، أو تقاعس عن ربط علاقات بجديد ، يمكن ان يصدم ذوق قراء الفترة ، بنخبويته وصرامته المنهجية ، لهذا كانت نظرة عطية عامر ، نظرة تحتكم إلى معرفة لاحقة في النظر إلى ممارسة سابقة .

كما ساهم أحمد ضيف ، في (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) ، بلوحة إنطباعية ، عن النقد الفرنسي والعربي ، موازناً ومقارناً بينهما ، بغاية الكشف عن أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما ، منطلقاً من قناعته الخاصة ، بأن لا تقدم دون بحث ونقد . ويقدم عطية عامر ، إختصاراً للوحة أحمد ضيف ، على الشكل التالي :

(112) عطية عامر : تاريخ الادب المقارن ، مجلة (فصول) ، م 3 ، ع 4 ، س 1983 ، ص 16 .

- 1 - لم ينشأ النقد بين أهله .
- 2 - خضع للمؤثرات الأجنبية .
- 3 - جاء من اطلاع على كتب اليونان القديمة وعلى آثار النهضة الأوروبية .
- 4 - الغرض منه تقويم حركة العقول والافكار .
- 5 - طوارة ظاهرة .
- 6 - النقد في فرنسا تحليلي .
- 7 - هدف النقد في فرنسا كشف أسرار العقول ، شرح المؤلفات وإظهار قيمتها الفنية ، بيان منزلتها من العلوم والفنون .
- 8 - الصراع بين الأقدماء والمحدثين في فرنسا ، كان الصراع مبنياً على فكرة فلسفية ، هي فكرة التقدم والارتقاء ، في الافكار والموضوعات ولب الكلام .
- 1 - نشأ النقد بين أهله .
- 2 - بعيد عن كل تأثير خارجي .
- 3 - لم يأت من الاطلاع على مؤلفات أجنبية .
- 4 - الغرض منه شرح الشعر العربي .
- 5 - لم يتحول عن اتباع القديم .
- 6 - أما عند العرب فهو نقد بياني .
- 7 - هدفه عند العرب ، ارشاد الكتاب والشعراء الى الطريقة المثلى ، في الأساليب وصناعة الكلام .
- 8 - لم يكن الصراع بين القدماء والمحدثين عند العرب يدور حول « اختزال نوع جديد من أنواع الشعر » ، وإنما كان صراعاً حول « الأسلوب والديباجة والصناعة لا غير » (113) .

ورغم الاحكام التعميمية ، التي تحفل بها لوحة المقابلة بين النظرتين العربية والفرنسية ، عند أحمد ضيف ، فإننا نهتم من خلالها أساساً بمكونات المقارنة ، وإرهاصاتها ، التي اتضحت لدى هذا الباحث ، بالقدر الكافي ، وهي تعبر أساساً عن رؤية العصر والمعاصرين ، لأنها تعكس هموم مرحلة ، تبحث عن بدائل وحوافز ، للمنظورات الوطنية الأدبية ، في موازنة ساذجة أحياناً ، لأن الدوافع كانت لرسم الخط الفاصل ، بين المتقدم والثابت .

أما فخري أبو السعود ، فقد كان ينشر منذ 1935 ، في مجلة الرسالة ، مقالاته حول « ظواهر متماثلة في تاريخي الادبين العربي والانجليزي » ، و« النزعة العلمية في الادبين العربي والانجليزي » ، و« الخيال في الادبين العربي والانجليزي » ، و« القول المكشوف في الادبين العربي والانجليزي » و« الأثر الاجنبي في الادبين العربي والانجليزي » و« طور الثقافة في الادبين العربي والانجليزي » و« الفكاهة في الادبين العربي والانجليزي » و« أسباب النباهة

(113) عطية عامر ، السابق ، ص 17 .

والخمول في الادبين العربي والانجليزي « و » الطبيعة في الادبين العربي والانجليزي « و » أثر الدين في الادبين العربي والانجليزي « و » أثر الفنون في الادبين العربي والانجليزي « و » الخرافة في الادبين العربي والانجليزي « و » شخصيات الادباء في الادبين العربي والانجليزي « و » أثر البيئة في الادبين العربي والانجليزي « و » النقد في الادبين العربي والانجليزي « و » غرض الادب في الادبين العربي والانجليزي « وأخيراً « أثر الترف في الادبين العربي والانجليزي « وكل هاته المقالات ، نشرت ما بين 1935 و 1936 ، في مجلة الرسالة القاهرية ، وهي تكشف بجلاء ، عن نظرة أفقية وخطية ، للانشغال بثنائية النظرة الادبية ، التي كانت موجهة إلى قراء ، أهلتهم وحضرتهم مجلة « الهلال » ، قبل ذلك ، لاستقبال هذا النوع من الدراسات ، من خلال ما قام به روجي الخالدي خاصة . ورغم عدم الالتحاق على التكامل ، بين فخري أبو السعود ، وهذا الأخير ، فإن المرحلة تبرز فهماً خاصاً ، في الاقبال على ثقافة الآخر ، تحت أي شكل من أشكال التعبير والدروس - أدبية كانت أم غير أدبية - .

ويرى عطية عامر بأنه : « ليس من شك ، في ان الدور الذي لعبه فخري أبو السعود ، في تاريخ الادب المقارن ، في مصر ، كان دوراً كبيراً وحاسماً ، فقد أرسى مصطلح « الادب المقارن » ، وجعل منه تسمية نهائية ، لهذا اللون من الدراسة الادبية ، (. . .) كما أنه اتجه منذ البداية إلى فصل الأدب المقارن عن غيره من الدراسات الادبية ، والتأكيد على أنه لون مستقل بذاته ، وليس جزءاً من تاريخ الادب العربي ، أو بعبارة أخرى ليس جزءاً من الادب الوطني (. . .) ، إنه لم يكن يبحث عن الصلات التاريخية بين الادبين ، وإنما كان يبحث عن الصلات الجمالية (. . .) ، ان فخري ابو السعود ، لم يكن مؤرخاً في تلك الدراسة ، وإنما كان ناقداً أدبياً ، أي أنه كان من أنصار الاتجاه النقدي في دراسة الادب المقارن » (114) .

ونعتقد أن هذا التوجه ، الذي بشر به فخري أبو السعود ، قد أقبر مع صاحبه ، لغلبة الذوق التاريخي ، في تناول الدرس ، إلى يومنا ، على الطابع النقدي الجمالي ، في تحليل الظواهر الادبية ، واستعراضها ، والمشكلة ليست مشكلة أشخاص ، بقدر ما هي تعبير هؤلاء ، عن مرحلة وتاريخ وفلسفة ، ولعل التردّي ومحاولة التجاوز ، يلزم الكثير من الفترات الادبية الحديثة ، فنجد المقارنين منقسمين على انفسهم ، لا يصب أحدهم في الآخر ، كما لا يصيب أحدهم المنحى التاريخي الجدلي ، الذي يمكن ان يكون محور التقاء المعالجات .

من ثم أصبح دور العرب المقارنين ، دوراً مضاعفاً ، إذ عليهم العمل في واجهتين ، وقد اضطرت هذه الوضعية المقارنين العرب ، إلى القيام بدور مضاعف هو : التعرف على

(114) عطية عامر ، السابق ص 18 / 19 .

الغرب ، والتعريف بالانجاز العربي ، مدعين في ذلك بقيام علاقات تاريخية ، بين العالمين :
العربي والغربي . ويلاحظ جيلبرت توتنجي (Gilbert Tutungi) في هذا الصدد بأن : « نشر
الأعمال الأدبية المقارنة ، في العربية ، كان بمثابة رد فعل ، تجاه حقل العلاقات الادبية العربية
الأوروبية ، خلال القرن الماضي ، وهو يشي بالخصوصية والغنى . . . »⁽¹¹⁵⁾ . وقد استأنس
الادب العربي ، بالتأمل المقارن ، مقتبساً الأدوات الاجرائية ، معتمداً في ذلك على المدرسة
الفرنسية .

ويؤكد محمد غنيمي هلال ، - أحد رواد هذا الدرس - بأن ولادة المقارنة العربية ، تعود
إلى غزو بونابارت لمصر ، سنة 1798 ، إلا أنه لا يمكن الحديث عن هذا الدرس ، منذ هذا
التاريخ ، بل إنطلاقاً من سنة 1948 ، حيث يقر :

« بحدثة الدراسات الادبية المقارنة ، في الجمهورية العربية المتحدة (مصر) ، إذ بدأت
تتفتح بعد سنوات على نهاية الحرب العالمية الثانية ، وتولدت الفكرة ، في البداية داخل
الأوساط الجامعية ، التي عرفت بنزعتها إلى ملاحقة أثر الجامعات الأوروبية الكبرى ،
والسوربون على الخصوص . ومن الطبيعي للأدب العربي - كآداب وطنية - ان يصبح
مركز الدراسات المقارنة ، وأن يحظى باهتمام أساتذة الادب العربي . . . وقد تحسنت
بعد الحرب العالمية الثانية ظروف الدراسات المقارنة ، بازدياد إهتمام المثقفين به »⁽¹¹⁶⁾ .

ومع وضع وموقع ، محمد غنيمي هلال ، في الدراسات الادبية المقارنة ، فإنه جعل من
الفترة السابقة عليه ، صحراء خالية من الواحات الخضراء ، مكتفياً بالظاهر ، ومتخلصاً من
المكونات وتاريخ الأفكار والتيارات ، التي جعلت مناقشة الدرس والاقبال عليه ، ظاهرة عادية
ومألوفة ، أي أنه يحمل مراحل الغرابة ، التي قطعها الدرس المقارن .

من هنا سننطلق من افتراض محمد غنيمي هلال ، رغم ما يشويه من نقص ، لرسم معالم
الدرس ، كما ظهر في الجامعات العربية ، مما يسمح لنا بتعميق نظرتنا بدل ملاحقة الإرهاصات
الأولى ، التي نعترف بدورها ، ونعتبر ما بعد 1948 خلاصة طبيعية لنشاطاتها .

وانطلاقاً من افتراض مؤقت لبداية الدرس المقارن ، من سنة 1948 ، قمنا بتحقيب
ثلاثي ، يعلم على مراحل تطور هذا الدرس ، والتأليف الجامعي ، الذي صاحبه ، إلى نهاية
1984 ، بحسب التسلسل الزمني كالتالي : (انظر الجدول اللاحق) :

(115) Gilbert Tutungi : Comparative literature in the Arab World , yearbook of comparative and
general literature , University of North Carolina , n° 13 , 1964 , p . 64 .

M. Ghunaimi Hilâl : Les études de littérature comparée dans la République Arabe Unie , yearbook (116)
of comparative and general literature , university of North Carolina , Number 25, 1959, USA ,
P . 11 .

جدول تسلسلي لظهور التأليف الجامعية العربية في الأدب
المقارن من سنة 1948 الى 1984

ع	السنة	المؤلف	التأليف	المطبعة	القطر	الطبعات	الصفحات
الحقبة I							
1	8491	نجيب العقيقي	من الادب المقارن	دار المعارف	مصر	3	1500
2	8491	عبد الرزاق حميدة	في الادب المقارن	مطبعة العلوم	مصر	1	160
3	1591	ابراهيم سلامة	دراسات في الادب	المقارن المكتبة الانجلو المصرية	مصر	1	360
4	1953	محمد غنيمي	هلال الادب المقارن	ط . نخيمر	مصر	7	150
5	1953	محمد محمد البحيري	الادب المقارن	مطبعة الازهر . مصر	مصر	1	—
6	1957	صفاء خلوصي	دراسات في الادب المقارن	الرابطة	بغداد	1	260
الحقبة II							
7	1966	محمد عبد المنعم	دراسات في الادب المقارن	مطبعة الازهر	مصر	1	160
8	1967	حسن جاد حسن	الادب المقارن	مطبعة الازهر	مصر	1	603

اللمعة III

555	1	دار النهضة العربية لبنان	الادب المقارن	محمد عبد السلام كفاقي	1971	9	
—	1	العراق —	دراسات في الأدب والنقد المقارن	عبد المطلب صالح	1972	10	
141	1	لبنان	الادب المقارن والادب العام	ريون طحان	1972	11	
236	1	لبنان	الادب المقارن	طه ندا	1975	12	
313	1	لبنان	دراسات في الادب المقارن	بديع محمد جمعة	1978	13	
292	1	الكويت	مجلة عالم الفكر	مجلة عالم الفكر	1980	14	
222	1	لبنان	دار العودة	ابراهيم عبد الرحمن محمد	1982	15	
160	1	لبنان	دار الحداثة	عبد الدائم الشوا	1982	16	
321 + 243	1	مصر	الهيئة المصرية	مجلة فصول	1983	17	
200	1	السعودية	العامه للكتاب	(عددان)	عبد الوهاب علي الحكي	1983	18
365	1	العراق	وزارة الاعلام	دراسات في الأدب المقارن التطبيقي	داور سلوم	1984	19
800	1	لبنان	دار الكتاب	مكونات الأدب المقارن	سعيد علوش	1986	20

في العالم العربي

في العالم العربي

من خلال الجدول السابق نميز ثلاث مراحل في تطور الدرس المقارن بالعالم العربي :

I مرحلة التأسيس

II مرحلة الترويج

III عقد الرشد

IV ومرحلة مكملّة وملازمة ، تعبر المراحل السابقة ، هي التعليمية ، يتقاسمها جيلان من المقارنين الجامعيين .

I - المرحلة الأولى : (التأسيس) 1948 - 1960

ونميز في هذه المرحلة ستة مقارنين ، ساهم كل واحد منهم بتأليف ، يحمل اسم الدرس المقارن ، بهدف تقريب الدرس من الطلبة ، وتعويدهم على مناهج المقاربات ، الأدبية الجديدة . ونلاحظ ظهور كتابين في سنة واحدة سنة 1948 ، وواحد سنة 1951 ، واثنين سنة 1953 ، وسادس سنة 1957 .

ومن خلال سنوات الظهور ، لا يفوتنا ان نسجل توافق ظهور أول كتابين في الأدب المقارن ، عند العرب ، لترجمة « أزمة الضمير الأوروبي » لبول هازار (P . Hazard) ، حيث نشره جودة عثمان ، ومحمد نجيب المستكاوي ، سنة 1948 ، هذا الكتاب بمقدمة ، لطفه حسين .

ولا تخلو هذه المصادفة من معنى ، لأن صاحب الكتاب ، يعد من رواد هذا الدرس ، في المدرسة الفرنسية ، كما انضافت إلى هذه المصادفة مصادفة أخرى ، هي ظهور سادس مؤلف في الدرس المقارن العربي ، لمحمد عبد المنعم خفاجة ، في نفس سنة طبع ، ترجمة كتابي « الأدب المقارن » لبول فان تيجم ، وماريوس فرانسوا غويار (P . V . Tieghem) / (M . F . Guyard) ، وترجم الأول سامي الدروبي ، والثاني محمد غلاب . ومن البديهي أن لا يحتاج ظهور التأليف الثلاثة ، لرواد المدرسة الفرنسية ، لأي تأويل ، للتأثير الفرنسي ، في رواد الدرس المقارن ، بالعالم العربي ، الذين نتناولهم كالتالي :

أ - نجيب العقيقي وعبد الرزاق حميدة :

نشر الكاتبان ، مؤلفيهما سنة 1948 ، دون إشارة أحدهما للآخر - تجاهلاً أو جهلاً لبعضهما - على الرغم من صدور عمليهما بالقاهرة . ومن الغريب ، أن لا يشير أي واحد منهما ، في الطبقات اللاحقة ، إلى الآخر ، وربما يعود ذلك إلى ترجمة التفرد بالريادة ، والذي ساهمت فيه الصفحات الأدبية بجرائد الفترة ، مقدمة عمل نجيب العقيقي ، باقلام بعض

الأكاديميين كشوقي ضيف ، وعائشة بنت الشاطيء ، وحسن كامل الصيرافي ، وقد نال عمل العقيقي الكثير من التنويه ، لا لقيمته الخاصة ، بل لما يقدمه عن العالم الغربي ، دون الخوض في المغامرة المنهجية ، للكاتب ، سواء على مستوى تاريخ الادب ، أو على مستوى الادب المقارن .

ولم يفت شوقي ضيف ، إعتبار هذا العمل ، ثمرة دراسة طويلة ، في الأدب العربي والغربي إذ أنه :

« بحث طريف كتبه صاحبه ، بعد درس طويل ، في الأدب العربي والأدب الغربي ، ونحن نعرف ان الامام بأدب أمة بحث شاق ، فما بالك بأدب مختلفة ، للأمم مختلفة . . . ثم ذهب يقارن ويعلل ويسبب ، ليرد خصائص الاديين العربي والغربي إلى دوافعها وبواعثها . . . ويفيض في بيان ذلك افاضة لا تقوم على الفهم الدقيق فحسب . . . بل تقوم قبل كل شيء ، على الدراسة المتأنية المستنيرة لخير ما كتبه الغربيون » (117) .

ولعل هذا التعليق ، هو ما دفع فكتور يزيتي (Victor Yiesetti) إلى التساؤل : « هل بإمكان الادب العربي ، ان يقارن بالأدب الأخرى ؟ إذ يجب على الكتاب الشباب ، التفتح على انماط جديدة ، قادرة على توليد اعمال فنية ، من مستوى أعمال العباقرة العالمين ، وثمانية بالنسبة لكل الإنسانية » (118) .

ويظهر من خلال مداخلات معاصري نجيب العقيقي ، الميل الشديد نحو التعليمات ، وباستثناء نس . شاد ، لم يستطع أي واحد من هؤلاء موضعة العمل ، في الاطار الصحيح ، ويجد هذا الاخير بأن :

« الكاتب يستلهم الدراسات ، الأكثر حداثة ، والتي ظهرت في فرنسا حول هذه المشاكل الحادة . . . إن تاريخنا الادبي ، لفي حاجة ماسة ، إلى نقاد ، يمتلكون معارف عميقة في الادب المقارن ، وهذا يسمح لهم باصدار حكم موضوعي ، على أدبنا . . . ونعتقد ان نجيب العقيقي ، حقق شروط هذا العمل المقارن » (119) .

وتأسيساً على هذا الكلام ، يمكن التساؤل عن الاسهام الحقيقي لنجيب العقيقي ، في

(117) شوقي ضيف ، مجلة الكتاب ، يونيو 1948 .

(118) نجيب العقيقي ، المستشرقون ، ص 427 .

(119) نجيب العقيقي ، السابق ، ص 426 .

الدرس المقارن ؟ ولعل ملاحقة للمحاور التي اعتمدها ، تكشف عن عمق هذا الاسهام ، فهو :

أ - يعرف مفهوم « الادب » منذ ارسطو ، إلى حدود عصره .

ب - يقدم للآداب : الفرنسية / الإيطالية / الإسبانية / الإنجليزية / الألمانية / الروسية / الاسكندنافية .

ج - يبحث عن أوجه المقارنة منذ الجاهلية ، إلى 1948 .

د - يحاول إنجاز بيو - بيليوغرافيا ، عن الادب العربي ، منذ النهضة . . .

ذ - يقارن الأنواع الأدبية : الفرنسية والعربية .

ويكشف هذا الطموح عند الكاتب ، عن مشروع انسكلوبيدي يبرره هو نفسه :

« وقام الادب المقارن ، على تقييم تلك الاداب القومية ، وموازنتها بعضها ببعض ، فيما اختلف واثلف ، وتأثر وأثر ، في التيارات الفكرية ، والنماذج البشرية ، والمثل الإنسانية بالإستناد إلى النقد ، الذي تناول أغراضها واساليبها وأجناسها ومدارسها ، في أزميتها وامكنتها ، فازداد الادب العالمي ، بالاداب القومية ، ثراء ، عمر به الادباء هذا الكون . . . » (120)

ويذكر هذا الفهم ، عند العقيلي ، بروح ابحاث بول فان تيجم ، ذات الصبغة الوضعية ، دون تجاوز للمشاكل التي تثيرها ، بحيث تتوقف مهمته ، عند حدود التعليم على الصعوبات ، التي تعترض كل رائد لدرس جديد يسمح فيه لنفسه ، بتغليب الطابع الكمي على الكيفي ، ويعتبر عطية عامر ، على أنه :

« على الرغم من كل هذه الأمور والإيجابية ، في تاريخ الادب المقارن في مصر ، فإننا نرى - للأسف الشديد - نجيب العقيلي ، يصدر عام 1948 كتاباً يحمل عنوان (الادب المقارن) ، وليته لم يفعل ! » (121)

ولا يتميز عمل عبد الرزاق حميدة - معاصره - عنه كثيراً ، اذا علمنا بأن هذا الاخير ، كان رئيس شعبة اللغات ، بكلية القاهرة ، وأحد دعاة تدريس الادب المقارن بها ، منذ سنة 1940 . ويعد كتابه ثمرة نشاطه التعليمي حيث يكون وثيقة هامة ، عن وضعية المقارنة في فترتها الجنينية ، فهو :

(120) نجيب العقيلي ، من الادب المقارن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1975 ، ص 12 .

(121) عطية عامر ، تاريخ الادب المقارن ، السابق ، ص 20 .

« يحلل التشابهات العامة ، بين بعض الأشعار العربية ، مفسراً المشترك بين تيماتها ، وتيمات اشعار في الادب الفرنسي والانجليزي ، دون مراعاة العلاقات التاريخية ، التي تربط بينها ، مع سطحية هذه التشابهات »(*) .

وإذا كان حكم محمد غنيمي هلال ، على عبد الرزاق حميدة ، يندرج في إطار ارتوذكسية جيل المقارنين الفرنسيين الأوائل ، والذين يستمد منهم مقياس استصدار حكمه ، ناعتاً عمله بالسطحية ، مع ان جيرمونسكي (Girmonski) ، يعتبر هذه الممارسة شرعية ، في تصور المدرسة الروسية .

والحق ان موقف محمد غنيمي هلال ، من عبد الرزاق حميدة ، يدخل في صيرورة وصاية أدبية ، أكثر مما يتأسس على منهجية معينة ، مع ان هذا الأخير ، لم يكن يدعي تأسيس علم جديد ، بل كان يعرض لتطبيقات مظاهر العلم الجديد بفرنسا ، ممثلاً لذلك ، بنماذج في الادب العربي الكلاسيكي ، الذي سبقه المستشرقون فيه إلى ذلك ، وقد كان من الطبيعي ان يتحلل عبد الرزاق حميدة ، من تقاليد عصره البلاغية .

وتلتقي ملاحظات محمد غنيمي هلال ، مع ملاحظات عطية عامر فيما يخص تأليف عبد الرزاق حميدة ، واجداً أن هذا الأخير لم يقيم باكثر من :

« جمع ما قام به من تدريس في دار العلوم ، في كتاب نشر عام 1948 ، بعنوان (الادب المقارن) ، ولا صلة لهذا الكتاب بالادب المقارن ، بمعناه السليم ، وإنما سلك المؤلف فيه طريقة الموازنات الادبية ، في أبسط صورها » (122) .

ب - ابراهيم سلامة :

عميد سابق لكلية آداب القاهرة ، (1957) ، ويتميز عن سابقيه بنوع من الدقة والرؤية الشاملة ، في معالجة الظواهر الادبية ، التي يقترح دراستها ، في « بلاغة ارسطويين اليونان والعرب » (1950) ، والذي عززه كتاب « دراسات في الادب المقارن » (1951) ، مما يحثنا على اعتباره ، أحد المؤسسين ، للدرس المقارن ، وتتوزع « دراسات في الادب المقارن » إلى قسمين :

1 - القسم النظري ، ويتعرض إلى :

أ - وضعية الادب المقارن .

M. Ghunaimi Hilâl , op . cit . P . 11 .

(*)

(122) عطية عامر ، تاريخ الادب المقارن ، السابق ، ص 20 .

ب - مكوناته .

ج - الحواجز المعيقة لتطوره .

د - مفاهيم تطبيقه .

هـ - قوانين التقليد .

2 - القسم التطبيقي : وتندرج تحته ستة عناصر هي :

أ - نقط التقاء الثقافات .

ب - مؤثرات الادب .

ج - الوسط الادبي .

د - السياسة الادبية .

هـ - العلم والادب .

و - مهمة رجل الادب .

وفيما يخص العلائق الموجودة بين مختلف الاداب ، يعتبر محمد غنيمي هلال ، العناصر السابقة ، مجرد أفكار عامة ومبهمه ، والحق أنه ، وعلى الرغم من ان ابراهيم سلامة ، يقدم كتابه كحصيله لمحاضراته بكلية دار العلوم ، معترفاً بتوجهه إلى الطلبة ، فإن توضيحاته ، لا تبرر أبداً غياب منهجية الدرس ، مع اسهامه في تحديد طبيعة هذا الدرس ، دون ادعاء للكشف ، عن علم جديد ، لان طموحه الوحيد ، يتمثل في تقريب مكانة الادب العربي ، إلى اساتذة الادب المقارن في الغرب .

وهو يقدم عمله بتواضع :

« هذه دراسة تقارنية ، وإن شئت قلت انها دراسة في (الادب المقارن) وإن أردت الدقة والتحديد ، فقل إنها محاولة في دراسة هذا العلم ، أو هي إسهام مع المسهمين في هذه الناحية ، التي يحاول العلماء فيها - منذ نهاية القرن التاسع عشر ، وفي أوائل القرن العشرين - أن يعملوا لتكوين أدب خاص ، يطلق عليه هذا الأسم (الادب المقارن) ، يجد له مكاناً بين علمين تقررا منذ القديم هما (علم الادب) و (علم التاريخ الادبي) » (123) .

والحق إن ابراهيم سلامة ، لم يكن من المتخصصين في الادب المقارن ، وهذا يفسر

(123) ابراهيم سلامة ، دراسات في الادب المقارن ، المكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 1951 ، ص 8 / 9 .

القصور الواضح ، في فهمه للدرس ، وكذا اضطرابه في تعاريفه ، وهو قصور واضطراب ، يحمل سمات البدايات ، التي لم تتيسر بما فيه الكفاية واعتراف إبراهيم سلامة ، بتعثر البدايات ، جلي ، من خلال إحالاته وموضعة معالجته ، (كمحاولة واسهام مع المسهمين) ، وتذبذبه بين (علم الادب وعلم التاريخ الادبي) .

والمهم أكثر في مقارنة إبراهيم سلامة ، هو أنها تحمل علامات التأسيس الحذرة ، والتي تتلمس خطاها بين التبني المطلق لدرس يعتبر أوروبياً محضاً ، وتكييف له ، مع معطيات الادب الوطني ، دون ان يثير ذلك في القراء نفوراً أو حساسية الغرابة .

ولعل هذا الاشكال ، هو الذي يطرحه إبراهيم سلامة ، وهو ما يوجه إختياره بين مقتضيات التدريس في (دار العلوم) ، وإمكانية التحديث كما يفترضها العصر: « كان ان اسندت إلى « دار العلوم » (. . .) ، دراسة بعض روائع الادب الفرنسي ، مع مراعاة إتصاله بقدر الامكان بالادب العربي ، لا فضلاً مني ولكن تفضلاً علي ، فقامت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الادب اليوناني ، في أنواعها وفي مظاهرها ، مع التنظير بقدر الامكان ، أيضاً بما يمكن ان يكون ، بين هذه الانواع ، وبين أنواع الادب العربي ، من مشابهة ، ان لم ترجع في أصلها إلى أخذ أو إختلاط ، فهي راجعة حتماً ، إلى ما يكون في الأمم الحية ، من تشابه في النزعة والتكوين والاتجاهات ، من الناحيتين الشعورية والادبية .

تقبلت طلبة دار العلوم ، هذه الألوان الجديدة ، من الاداب الغربية ، بعد ان عرضت عليها شيئاً من الاداب الفرنسية ، والاسبانية ، والإيطالية ، في العصور الوسطى ، بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية ، التي عنيت بنقل كثير من هذه الاثار المختلفة »⁽¹²⁴⁾ .

فدراسة الروائع الغربية ، كانت تمثل برنامج وخطة تحديث ، بالنسبة لكلية (دار العلوم) ، وكان الوسيط الطبيعي ، هو اللغة الفرنسية ، ومنها كان (نقل) إبراهيم سلامة ، لاداب أخرى ، كما لادوات الدرس ، كما تكشف عن ذلك الاحالات المرجعية ، التي لا تعود إلى معاصري المدرس ، بل إلى إعلام سابقين تعتبر معرفتهم متجاوزة بالنسبة للمدرس . فباستثناء الإشارة إلى فان تيجم ، لا نجد غيره من اعلام المدرسة الفرنسية ، التي كانت وحدها العامل الاساس ، في تفكير إبراهيم سلامة .

والحق ان ما كان يحدو بالمقارن العربي ، إلى انتهاج هذه النقالات ، هو حدودوساته

(124) إبراهيم سلامة ، السابق ، ص 5 / 6 .

المبهمة ، بوجود (مشابهة) و (تشابه) ، إما انها يرجعان إلى (الأخذ والاختلاط) ، أو إلى (النزعة والتكوين والإتجاهات) كحس إنساني عام .

كما يمثل حافز ابراهيم سلامة ، إلى الخوض في الدرس هذا (الاغفال لمكان الادب العربي) ، في ما يطلق عليه (الادب الجديد) ، أي الدرس المقارن ، ويظهر ان الحمية القومية ، والوازع الجنسي ، يصبح المحرك الثاني ، في الدفاع عن الادب العربي ، بدعوى عدم تمثيله في الاداب العالمية .

ولن نخفت الدعوة ، إلى الدرس ، بفعل القومية ، وهو نزوع يلتقي مع مدارات نهضوية في الادب العربي الحديث ، ويجد تفسيره في كثير من عمليات فهم الظواهر الادبية ، وتكييفها ، من هنا تأتي ملاحظة ابراهيم سلامة ، على ما يطلق عليه (العلم الحديث) :

« ونلاحظ هنا ، أن المتكلمين في هذا العلم الحديث ، من الاجانب ، يغفلون تمام الاغفال ، مكان الادب العربي ، في هذا الادب الجديد ، اما لأنهم لم يجدوا إلى الآن ما يصلوا تيارات آدابهم بتياراته ، وأما لأن المشتغلين به منهم - وهم بعيدون عن الاستشراق والاستعراب - لا يعرفون ، ولا يهمهم أن يعرفوا الادب العربي ، في شتى مناشئه ، وشتى إتجاهاته ، فنحن إذا تكلمنا فيه من هذه الناحية ، التي كانت دافعنا الأول إلى الاشتغال به ، فإنما نحاول ان نقدم ما يتسع له الوقت والجهد ، مما يمكن ان يكون مدداً ورافداً في هذه المنطقة العالمية ، التي يسعى « الادب المقارن » كل يوم ، إلى العمل على توسيعها وشمولها ، فإن بلغنا في ذلك شيئاً فيها ، وإلا فحسبنا إننا نكتب لنفع طلبتنا ، وهم أول من يعيننا أمرهم ، إذا قصدنا إلى نفع عام »⁽¹²⁵⁾ .

وما يغفر لتواضع وزلات ابراهيم سلامة ، هوريادته ومحاولة تأسيسه ، لما يعتبره علماً حديثاً ، أي لمقتضيات الحداثة ، كعلامة على مسيرة العصر .

إلا أن ملاحظة بسيطة ، لكتاب الباحث ، تبرز كيف أنه ينطلق من افتراض طليعي ، في تقديم مادة يعتقد في سحريتها ، ولكنه في الواقع لم يكن يصنع أكثر من تلخيص كتابات ، كان لها صدى ما ، في آدابها وهي أفكار مدرسية ، لا تعني البحث بل تستهدف الوساطة ، بين ما كان معروفاً وما يدعو إلى التعرف عليه ، من جديد ، في الادب العربي ، بدعوى تمثيله لأفكار متقدمة ، وهذا ما دفع ابراهيم سلامة ، إلى تبني أفكار كتابات :

1 - Les Lois De L'imitation, De Tarde (1927).

2 - Le Problème Spirituel De La Beauté et De La Laideur De, L. Krestovsky (1948).

(125) ابراهيم سلامة ، السابق ، ص 9 .

3 - L'histoire Illustrée De La Litterature Francaise, D'anberry (1927).

4 - Le Langage De La vie De, Ch. Bailly (1935).

ونسجل بان أغلب هؤلاء ، ينتمون إلى التيار الوضعي ، بالإضافة إلى أسماء أخرى ،
تتردد باستمرار في كتابه كدوركهايم / برجسون / برودون / برونثير / تين / سانت بوف /
مودسلي / بول فان تيجم .

ج - محمد غنيمي هلال :

اعتبر هذا الكاتب مؤسساً ، يمتلك حماساً وقناعة للدرس المقارن ، الذي خصه بحكم
استاذيته للمادة في جامعة القاهرة ، بجزء كبير من حياته ، كمحاضر ومؤلف في الميدان ، فقد
نشر سنة (1953) ، مؤلفاً تحت عنوان « الادب المقارن » وهو المؤلف الذي صادف الانتشار
والذيوع ، أكثر من سابقه ولاحقه ، فقد طبع للمرة السابعة ، مصحوباً في كل مرة بإضافات
جديدة ، اختلفت فيه أولى الطبعات عن اخرها ، كيفاً وحجماً .

واقترن اسم المؤلف والمؤلف ، بدعوة عقائدية إلى تاريخية المدرسة الفرنسية ،
وأرتوذكسية جيلها - الأول والثاني - وهي دعوة تكتسي أهمية خاصة ، بالنسبة للادب العربي
في نظره .

والملاحظ ان محمد غنيمي هلال - الطالب سابقاً بالسوربون - لا يحيل ابدأً على المدرسة
الامريكية ، بل بقي مخلصاً لتكوينه الفرنسي ، كما يسجل ذلك ج . توتنجي :

« لقد كان كتاب المدرسة الفرنسية ، وعلى الخصوص فان تيجم ، وبالد نسبرجر ،
وفيلمان ، وراء دراسة محمد غنيمي هلال ، في باريز . . . »⁽¹²⁶⁾ .

كما تترجم الخطوط العريضة في كتاب محمد غنيمي هلال ، إختياره التاريخي لهذه
المدرسة - التي تنطلق من خلال محاور كتابه التالية :

- 1 - تاريخ الادب في اوروبا .
- 2 - الوضعية الحالية للمقارنة ، في الجامعات الأوروبية .
- 3 - عدة المقارن .
- 4 - ميدان الادب المقارن .
- 5 - عوامل الكوسموبوليتية في الادب .

6 - الأنواع الأدبية .

7 - المواقف الأدبية والاندماط الإنسانية .

8 - تأثير الاداب الاجنبية .

9 - المصادر .

10 - المذاهب الأدبية .

11 - الادب العام والمقارن .

ومن تأمل المحاور المكونة ، لكتاب محمد غنيمي هلال ، نتأكد من اعتماد نفس العناوين - خاصة 3/ 4/ 5/ 6/ 8/ 9/ 11 / - عند ماريوس فرانسوا غويار التي هي نموذج لهجرة الأفكار عن طريق الترجمة والاندماط دون إحالة ، وقد أثار انتباهنا هذا التقابل، ودفعنا إلى مقارنة الانتاجين، وخلصنا إلى أن محمد غنيمي هلال، حرر عمله باعتماد كلي على ماريوس فرانسوا غويار ، ناسياً أو متناسياً التطور ، الذي يفترضه البحث ، لسيطرة فكرة واحدة على ذهنه ، وهي تقديم الدرس المقارن ، إلى جمهور لا علم له البته به .

كما أحصينا عدد النقول عن بول فان تيجم ، ب20 مرة ، وعن ماريوس فرانسوا غويار 13 مرة . مع انه كان بإمكان محمد غنيمي هلال ، ان يتجنب دور الوسيط الثقافي ، المتورط ، والخوض في وساطة من نوع وساطة محمد غلاب ، الذي ترجم كتاب ماريوس فرانسوا غويار ، سنة 1956 ، وهو نفس الكتاب ، الذي اعتمد عليه محمد غنيمي هلال ، والحق ان تفسير الظاهرة ، نجده عند ماريوس فرانسوا غويار نفسه ، الذي يجد بان « دراسة الوسيط بين أدبين اذا كانت تطرح مشاكل سيكولوجية فردية ، فهي تقود بالضرورة إلى سيكولوجية محطمة للجماعات » (127) .

وبقراءة أعراضية لجدول (نموذج لهجرة الافكار عن طريق الترجمة أو الاندماط دون إحالة) (*) ، قمنا بمقابلة بين ثلاثة نصوص :

الأول ويمثل الأصل الفرنسي ، لكتاب ماريوس فرانسوا غويار حول (الادب المقارن) سنة 1951 .

الثاني وهو الترجمة الأولى لكتاب ماريوس فرانسوا غويار لمحمد غلاب سنة 1956 .

الثالث وهو كتاب (المواقف الأدبية) محمد غنيمي هلال كملخص لـ (الادب المقارن) لنفس الكاتب .

M. F. Guyard , la litterature comparée , PUE, Paris 1951 , P35 .

(127)

(*) أنظر الجدول في صفحة 217 .

وقد قمنا في المرحلة الأولى ، بمقابلة عناوين النصوص ، وهي تنطبق تمام الانطباق ، وهو شيء منطقي ، فيما يخص الترجمة الأولى ، ولكنه يشير الاستفهام ، حول التأليف في الادب المقارن ، ولم يكن ههنا الاساسي هو التشهير بالسرقات الادبية ، بقدر ما كنا نريد استخلاص شبه - قواعد ، للكيفية التي تهاجر بها الافكار والاساليب والمناهج ، وهذا ما دفعنا إلى إقحام ترجمة النص الفرنسي ، إلى جانب صياغة أفكار وبنية هذا النص في كتابة تعليمية ، لا تعلن مباشرة عن اقتباسها ، ولكنها تضمن افكار وصيغ وبنية تأليف جامعي تعليمي ، حول الدرس المقارن ، في حقل تعريفها - وربما بسبب هذا التعريف بالدرس ، لم يفتن المقارن العربي إلى مخاطر نقلاته الأدبية - .

وقد توقفنا عند نموذج (عوامل العالمية) ، الذي يصبح عند محمد غنيمي هلال ، (عوامل إنتقال الادب من لغة إلى لغة) ، وهو نموذج يلتجئ فيه مهجر الأفكار ، إلى تغيير في الصياغة ، نجده كذلك في عنوان (مصير الأنواع الادبية) ، في الترجمة ، كترجمة لـ (La Fortune Des genres) أي (ثراء الأنواع) ، ويقابله عند محمد غنيمي هلال ، (دراسة الاجناس الادبية) وكذلك الشأن فيما يخص (ثروة التيمات) (La Fortune Des Thèmes) ، التي نجدها عند المترجم (مصير الأنواع) ، وعند المقتبس (دراسة الموقف والنماذج البشرية) ، ولا نجد مبرراً لترجمة (La Fortune) ثروة بـ (المصير) ، لأننا نجد في عنوان صغير حول (la fortune Des auteurs) أي (ثروة الكتاب (ترجمتها عند المترجم بـ (مصير المؤلفين) ، بينما هي عند المقتبس (تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى) ، ونفس الشيء يحصل فيما يخص المصادر (Sources) التي تترجم إلى (منابع) وتنتهي عند المقتبس إلى (دراسة مصادر الكاتب) ، وهكذا (Mouvements Des Idées) التي تترجم بـ (حركات الافكار) ، وتقتبس بـ (دراسة التيارات الفكرية) وبذلك تتحول (Mouvements) إلى (Courants) عند المقتبس ، وهو تطويع وتكييف ، يضطر الى التخلي عن كثير من حرفيات المترجم ، لصالح توضيحية المقتبس ، وهذا ما جعل المترجم مختصراً والمقتبس مضيفاً ومترجماً معنوياً ، وهي حالة عامة ، كثيراً ما تدفع المقتبس إلى نوع من الاختصارات ، إذ نلاحظ بصدد الحديث عن (أنواع التأثيرات) ان النص الفرنسي ، يتحدث عن تأثيرات : (شخصية / تقنية / ثقافية / تيمية) بينما يتحدث المترجم عن نفس التأثيرات التي تصبح لديه (شخصية نفسية / عقلية / موضوعية) أما عند المقتبس ، فتختزل التأثيرات الى ثلاثة (الشخصي / الفني / الفكري) ، مع العلم ان المترجم والمقتبس معاً عن التأثيرات (Personelle / Technique / Intellectuelle / Thèmes) وهكذا نجد (التقني) ، يترجم الى (نفسي) ، ويقتبس (فنياً) ، كما نجد (الثقافي) ، يترجم إلى (عقلي) ،

ويقتبس كـ (فكري) ، وهو اضطراب يظهر هيناً ، على المستوى المعجمي ، إلا إنه يحمل تحويلات على المستوى السيميائي ، مما يضعنا أمام مشكل جديد ، فهل نحن أمام تطويع للأفكار المهجرة ، إلى مقتضيات الثقافة الناقلة ، أم الاحتفاظ بأفكار الثقافة المنقول عنها ؟ وهناك حد ثالث ، لم يطرح ، وهو الأساسي ، هل علينا الاخلاص لمقتضيات الدرس كعلم أم كوسيلة لبلوغ أهداف تعليمية ومحددة ؟

وهنا نجد انفسنا مع محمد غنيمي هلال ، اما الباب المسدود ، والذي يقدم البيداغوجي ، على حساب التخصصي ، والتوفيقى على حساب العلمي . . .

ومع هذا لا يفقد محمد غنيمي هلال ، مكانته تماماً ، اذ يوضح توتنجي بان كاتبه « . . . يدعو مواطنيه الى الاهتمام بحقل دراسة ، يفيدهم لفهم أديهم الخاص ، ولتوضيح العوالم والادوار التي عليه ان يلعبها في آداب الدول الأخرى . . . » (128)

كما يتحدث توتنجي ، عن الموضوعية ، التي يستهدفها الكاتب بنشر هذا الاختصاص ، الذي تنتهي مراحل تاريخه ، بما يطلق عليه عطية عامر ، « مرحلة المتخصصين » ، وهي مرحلة تبدأ من الخمسينات - في نظره - حين :

« بدأ الذين تخصصوا في الادب المقارن ، في باريز ، في العودة إلى مصر ، والتحقوا بالجامعات المصرية ، للقيام بتدريس المادة . يعود محمد غنيمي هلال ، الى دار العلوم ، ليعمل مدرساً ، في قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة ، ويأخذ في إلقاء سلسلة من المحاضرات ، جميعها في كتاب سماه (الادب المقارن) ، ولما كان محمد غنيمي هلال ، قد درس في جامعة باريز ، وتعلم على ج . م . كاري ، فإنه آمن بما تؤمن به المدرسة الفرنسية ، من مبادئ ، وسار على الإتجاه التاريخي في دراسة الادب المقارن » (129)

ان محمد غنيمي هلال هو اذن اول متخصص - بمعنى الكلمة - في الدرس المقارن ، على خلاف سابقيه الذين كانوا يعتمدون على رصيدهم الثقافي العام ، بدل الرصيد الثقافي الخاص ، وبذلك يكون محمد غنيمي هلال ، مؤهلاً للدرس ، مما جعله لا يلتفت لا لسابقيه ولا لمعاصريه ، ليظل مخلصاً لاساتذته - في السوربون - على حساب إلغاء وجهات واتجاهات ، ما وراء الاطلنطي ، مما جعله لا يتميز عن السابقين واللاحقين ، إلا بكونه يلخص إتجاهاته ورغباته العميقة ، في شكل معالجات أكاديمية ، منحت منطقاً ومنهجاً لما كان يفتقد ذلك من معالجات عند العقيلي ، (و) ع . حميدة ، (و) ابراهيم سلامة ، وهذا ما يفسر تدخل كمال

G. Tutungi , op . cit . P . 67 .

(128)

(129) عطية عامر ، تاريخ الادب المقارن ، السابق ، ص 20 .

ابوديب ، في الدرس المقارن ، كما أرسى دعائمه محمد غنيمي هلال :

« لعل صدق ما يقال هنا ، عن الدراسات العربية المقارنة ، ان ينجلي في تحديد أحد اقطاب الادب المقارن له (. . .) وليس في الدراسات العربية ، التي تلت عمل غنيمي هلال ، - فيما اعلم - ما يتجاوز هذا المفهوم الضيق للادب المقارن ، او يقترح بدائل علمية دقيقة ومتطورة له ، الا في اشارات سريعة عند بعض الباحثين ، الى تطورات تحدث في الغرب ، لا يفيد منها هؤلاء الباحثون إطلاقاً ، رغم اطلاعهم عليها - في تطوير مفهوم الادب المقارن في الدراسات العربية .

ولم يخضع عمل غنيمي هلال ، لتطور جذري في تصوره لمجال الادب المقارن ، برغم دراسته للنماذج الإنسانية في الادب ، إذ ظل يحصر الادب المقارن ، بتلك النماذج التي « تجاوزت نطاق اللغة ، التي كتبت بها ، ويدرسها في إطار التأثير والتأثير »⁽¹³⁰⁾ .

ومع أن هذه الخلاصة ، تشكل كل المقارنين العرب ، فهي تجعل من محمد غنيمي هلال ، نموذجاً احتداه اللاحقون ، في تعاقبهم على تدريس وتأليف المادة المقارنة ، لأن منطلقاتهم جددت نوعية النتائج ، التي عليهم ان يتوصلوا اليها ، فهم بذلك يحافظون على ميراث ثقل ، إقتضى من محمد غنيمي هلال ، الاخلاص التام ، وغير مشروط للمدرسة الفرنسية ، كما لو كانت أقصى ما انتهى اليه الدرس المقارن ، وهو اختيار لا يلام عليه محمد غنيمي هلال ، بل يعزز واقعاً ثقافياً ورصيداً أدبياً وطنياً ، اعتبرت نهضته الفكرية ، نتيجة من نتائج ، الاتصال الغير متكافئ ، بين حضارتين وحقلين ، دون محاولة لتجاوز الراهن ، وهو تخلي عن البحث لصالح التعليمية .

د - صفاء خلوصي :

ولد سنة 1917 ، عراقي الجنسية ، يتميز عن سابقيه من العرب بتكوينه الأنجلوفوني ، ويفسر هذا العنصر الثقافي ، إلى جانب الموقع الجغرافي الذي يمثله التحول الهام ، في توجيه الدرس المقارن ، نحو نزوع المدرسة الامريكية ، مع أنه يشترك مع السابقين ، في تجاهلهم لبعضهم ، باستثناء إشارة واحدة ، إلى عبد الرزاق حميدة ، في مصر .

ساعد صفاء خلوصي ، تكوينه في تطعيم الرؤية العربية ، للدرس المقارن ، بتأليفه الثلاثة ، حول « الادب المقارن » و« فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة » و« الترجمة التحليلية » .

(130) كمال ابوديب ، اشكالية الادب المقارن ، مجلة (فصول) ، م 3 ، ع 3 ، س 1983 ، ص 80 .

وركز الكاتب اهتمامه على ظاهرة الترجمة ، كأول ظاهرة ربطت بين العرب بالمقارنة ، وذلك خلال ترجمة القدماء لفن الشعر الأرسطي ، من جهة ، وتداول الترجمات الاجنبية لآلف ليلة وليلة ، من وجهة أخرى .

وللسببين السابقين يخصص صفاء خلوصي ، عملاً كاملاً لتقديم الدرس المقارن ، إلى الأجيال الجديدة ، يحدوه في ذلك حافظ شبه - تبشيري بالمشروع :

« إننا نحاول في معظم ما كتبنا ونكتب ، ابتعاث الادب المقارن ، في العالم العربي ، وهو - على ما نعتقد - رسالتنا الاساسية في الحياة ، فقد بدأنا السلسلة بكتاب « فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة أردفناه بكتاب « الترجمة التحليلية » لاعتقادنا بان الترجمة هي حجر الزاوية في الدراسات المقارنة ، وهانحن أولاء قد وضعنا جوهر الموضوع ، بخيوطه العريضة في كتاب « دراسات في الادب المقارن والمذاهب الادبية » وسنشفعه عما قريب بـ « مختارات رائعة للترجمة »

فإن استطعنا في هذه السلسلة من الكتب . أن نبين الطريق اللاحب السوي ، في دراسة وتدریس « الأدب المقارن » ، فإن جهودنا التي بذلناها ستكون اذ ذاك قد كوفئت خير المكافأة وجوزيت أحسن الجزاء »⁽¹³¹⁾.

ويذكرنا هذا الشاهد القادم من العراق ، بشاهد ابراهيم سلامة ، في تقديمه لكتابه حول الدرس المقارن ، ومع ان صفاء خلوصي ، لا يشير إلى أي مقارن عربي - باستثناء عبد الرزاق حميدة - مع أنه كان معاصراً لمحمد غنيمي هلال ، وقد استطاع طرح قضايا ، لم تأخذ نصيبها من اهتمام السابقين والمعاصرين له ، الا وهو دور الترجمة ، في الدرس المقارن ، وهو دور ما زال لم يحظ ، حتى عند اللاحقين بالنصيب اللازم ، بينما اعتبر في مرحلة متقدمة من الستينات - عند صفاء خلوصي - (حجر الزاوية في الدراسات المقارنة) ، كما ان اقتحام المقارن ، للميدان يأتي في شكل برنامج عمل ، لثلاثة تأليف ، تجمع ما بين التدريس والدرس ، وكان المقارن مدفوعاً في ذلك يهاجس الريادة ، وتقديم ما أصبح معلوماً ، في الغرب - محيلاً في ذلك على فان تيجم ، وماريوس فرانسوا غويار - ، كما لا ينسى ان يؤكد على تميزه ، عن كتاب عبد الرزاق حميدة ، جامعاً بين التنظير والتطبيق ، وهي ميزة لم تكن لتظهر مع الجيل السابق ، بل لازمت جيل الجامعيين المتخرجين ، من الجامعات الغربية

وفي تقديمه لـ (دراسات في الادب المقارن) ، يسجل صفاء خلوصي ، هذا التمييز كالتالي :

(131) صفاء خلوصي ، دراسات في الادب المقارن ، مطبعة الرابطة ، بغداد ، 1957 ، ص 244 .

« ولسنا نزعم أن هذا الكتاب دراسة بحث في الادب المقارن ، على نحو ما فعل فان تيجم ، في كتاب « الأدب المقارن » أو غويار ، في مؤلفه الموسوم بنفس الاسم ، (والذي نقل مؤخراً إلى اللغة العربية ، وهو مطبوع في باريس ، سنة 1951) . ولا هو مجموعة مقارنات ، على نحو ما فعل عبد الرزاق حميدة ، في كتابه « الأدب المقارن » بل هو مزيج من نظريات الادب المقارن وتطبيقات عملية » (132).

ورغم ان صفاء خلوصي ، يجعل عمله جهلاً تاماً في العالم العربي ، - باستثناء العراق - فهو يكمل تلك الحلقة ، التي ظلت ناقصة في منظومة الدرس المقارن .

ونفس الحمية ، التي حدث بآبراهيم سلامة ، إلى الغيرة على الادب المقارن ، هي ما تدفع صفاء خلوصي ، إلى الاستفهام عن غياب الادب العربي ، في برامج الجامعات الغربية ، على حين يدرس بها الصيني والياباني ، من هنا يطالب صفاء خلوصي ، بتدريس الدرس المقارن ، في جامعاتنا أولاً معتمدين في ذلك ، على قراءة ثانية للتراث الادبي ، الذي يكشف عن علاقاته الاجنبية أو تأثيراته وتأثراته الاسلوبية .

وما تأسف صفاء خلوصي ، وهو يقدم هذه الاطروحة ، إلا علامة على إعلان حيرة المصلح ، أمام غياب نظرة الآخر - القيمة - عن تناول الادب الوطني والقومي ، لهذا تدل أغلب إحالات صفاء خلوصي ، على إتهام لجيل نهضوي ، يبحث عن الخلاص ، إنطلاقاً من ايديولوجية القومي :

« ومن المؤسف ان نجد اليوم ، حتى الادب الصيني والياباني ، قد ادخل في موضوع دراسات الادب المقارن ، في الجامعات الاروبية والامريكية ، بينما الادب العربي ، لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة ، ذلك لاننا لم نعن به بعد ، العناية التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية ، وعندنا انه من الضروري وضع منهج عام لدراسة الأدب المقارن ، في العربية ، وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره ، من كتبنا القديمة ، فنحن أول من درس الادب المقارن ، دون أن نشعر ففي كتاب نقد شعر ، ونقد النثر ، لقدامة بن جعفر ، وكتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، ودلائل الاعجاز ، لعبد القاهر البغدادي ، وسائر كتب النقد والبلاغة ، مادة تبكر لدراسة العناصر الاجنبية ، في البلاغة العربية ، ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية ، والأساليب والتشبيهات الفارسية في أدبنا العربي » (133).

(132) صفاء خلوصي ، السابق ، ص 4 .

(133) صفاء خلوصي ، السابق ، ص 4 / 5 .

نستخلص اذن من عرض صفاء خلوصي :

- 1 - اعتماد الحس القومي في إثارة قضايا الدرس المقارن .
- 2 - الدعوة الى تعليمية ممنهجة .
- 3 - انتقاء نماذج المقارنة في التراث الادبي الكلاسيكي .
- 4 - وضع علامات مشعة ، على طريق التشخيص للاعلام والأعمال .
- 5 - التركيز على العلاقات اليونانية - الفارسية - العربية .

من خلال العناصر السابقة ، يتبين بما لا يدع مجالاً للشك بأن صفاء خلوصي ، يوضع نشاط الدرس المقارن ، ضمن إطار نهضوي بالادب العربي ، مغلباً العناصر الخارجية في الدرس المقارن ، على البنية الداخلية له . وككل تحمس للأشياء الجديدة ، فان هذا التحمس ينساق وراء تأسيس خطاب ، يحضر للخطاب ، الذي يدعوا إليه ، وهي دعوة سنجد بانها ستأخذ كل أبعادها الايديولوجية والتاريخية ، مع حركة المروجين لهذا الدرس ، فيما سيلحق من الأجيال .

وكباقي المقارنين ، تركز محاور اهتمام صفاء خلوصي ، على :

- أ - تعريف الادب المقارن ونشأته .
- ب - اثر الادب المقارن ، في دراسة الادب العربي .
- ج - نواة المدرسة العربية ، في الادب المقارن : (الف ليلة وليلة) .
- د - المذاهب الأدبية في الغرب .

أي ان القضايا العامة ، تغلب على معالجات العوالم المصغرة ، وتستنزف طاقاتها ، دون أن تحل الإشكال الأساسي ، في تقديم الدرس المقارن وتقدمه ونظن ان الأزمة هي أزمة في بنية الادب الوطني والقومي ، الذي لم تكتمل معالمه ولم ينته إلى خلاصات ، تخص خصوصياته ، لأنها القاعدة التي على أي درس مقارن ، ان ينطلق منها ، ليقارن بينها وبين خصوصيات ومشاركات الادب المقاربة له ، في الحقل الجغرافي واللسني والسيميائي .

ان كتابات صفاء خلوصي ، مع كل هذا ، لا تخلو من إثارة لفضول القارئ العربي ، نحو معالجات ، تدعي الجودة وتفتقد إلى وسائل إثباتها وتحسيس القارئ بفعاليتها .

ذ - من خلال عرضنا ، لمشروع رواد الدرس المقارن ، في الادب العربي ، تتبين لنا الأسباب الأساسية ، التي تكمن وراء هذا الانتاج الجديد ، حيث ينصب الاهتمام ، لدى

الجميع ، على تأسيس مجال الدرس وخلق استثناس به في الوسط الجامعي ، الذي ينتمون إليه ، على غرار ما جرى بالجامعات الغربية - الفرنسية خاصة - ومع أن صفاء خلوصي ، خرج عن معهود تقديم تقليد تاريخي ، باقتراح منظور امريكي ، بنزوعه نحو تكوين نظرية عامة ، فإن هذه المحاولة ، لم تتعد حدود العراق ، بل ولم تتطور داخل هذا القطر ذاته . على حين صادف التقليد التاريخي والفرنسي ، رواجاً في العالم العربي ، لا يمكن أن يفسر بغير الظروف السوسيو- ثقافية ، التي عملت في تقريب منظوري الجامعيين العرب بالفرنسيين . كما نستخلص بان اغلب المقارنين ، كانوا مدفوعين بحافز واحد ، رغم تفاوت مستوياته ، وهذا الحافز تمثل في نزوع عارم للملاحقة :

- 1 - تقديم الادب المقارن - كدرس فرنسي - إلى العالم العربي .
- 2 - إقامة روابط بين الادب العربي والمقاربة المقارنة .
- 3 - تحديد تيمات الادب المقارن ، عند العرب .
- 4 - إنجاز تأليف تعليمية جامعية ، في مجال المقارنة .

نموذج لمجرة الأفكار عن طريق الترجمة أو الاقتباس دون احواله

<p>المواقف الادبية : د. غنيمي هلال/ دار نهضة مصر للطبع والنشر/ 1973</p>	<p>الادب المقارن : م. ف. جويار/ ترجمة محمد غلاب 1956</p>	<p>Guyard, M.F. : « La littérature comparée ». 1951.</p>
<p>أولا : عوامل انتقال الادب من لغة الى لغة</p>	<p>(1) عوامل العالمية</p>	<p>a) <i>Les agents du cosmopolitisme.</i></p>
<p>ص 1/6 - المكتب : للمكتب تأثير كبير في انبيات الصلوات الادبية بين مختلف اللغات ؛ فهي التي تلقى ضوءا قويا أو ضعيفا على علاقات بلد ما بمؤلف أو بمجتمع أو بانتاج أدبي في بلد آخر ...</p>	<p>ص 1/9 - المكتب : ان هذا الادب يستطيع قبل كل شيء ان يستوحي من الاضواء المضبوطة التي يحرضها مؤلف أو جماعة أو عصر عن اية لغة .</p>	<p>P. 15/ 1. - <i>Les livres.</i> — Elle peut d'abord s'assurer des lumières exactes que possédait un auteur, ou un groupe, ou une époque, sur une langue étrangère.</p>
<p>(...) ويستعان في ذلك بما أدلى به المؤلف من تصريحات عن نوع ثقافته وتأثيره بكاتب أو ثقافة بلد ما ...</p> <p>وقد يكون المؤلف نفسه قد كتب بعض مؤلفاته بلغة أجنبية ؛ فتكون لتلك المؤلفات دلالتها التي لا تنكر على تأثيره بأدب اللغة التي كتب بها ...</p>	<p>(...) فحينما يتعلق الامر بفرد يكون قد اعترف أحيانا بجعله ، فان اعترافه بمجرد التقاطه يفسح حدا للتحقيق . وفي أغلب الاحيان لا يكون لديه مستوى لوز انجليزي أو ايطالي مثلا تحوله ادعاءاته الى معرفة متعمقة ...</p>	<p>(...) quand il s'agit d'un individu, il a parfois avoué son ignorance, et son aveu, aussitôt recueilli, met fin à l'enquête. Plus souvent il a une teinture d'anglais ou d'italien que ses prétentions transforment en connaissance approfondie.</p>
<p>ص 7/ وكقوليتير في رسائله الانجليزية ...</p> <p>(...) وما يدخل في هذا الباب دراسة الترجمات ...</p> <p>(...) وما لاغني عن دراسته في هذا الباب كتب النقد والصحف التي تتحدث عن الكتاب والشعراء الاجانب ...</p>	<p>ص 10/ (...) ومن ذلك مثلا ان رسائل فولتير الانجليزية تسمح بمثابة تقدماته ...</p> <p>(...) اما الترجمات فهي برهان آخر أكثر ايقاناً ...</p> <p>ص 11/ (...) ان المؤلفات النقدية هي منبع آخر لمعرفة الاجانب ...</p>	<p>(...) Les lettres en anglais de Voltaire permettent de suivre ses progrès.</p> <p>P. 16/ (...) Au delà de cette étude assez ingrate, mais nécessaire, on trouve celle des traductions.</p> <p>(...) Les ouvrages critiques sont une autre source d'information sur l'étranger...</p>
<p>(...) ومن هذا النوع من الدراسات أدب الرحلات وما له من تأثير في تعريف الشعوب بعضها ببعض وصلته ذلك بأدبيتهم .</p>	<p>ص 12/ (...) ولا غرو فمعرفة قصص الرحلات ه هي أساسية لفهم تكوين الخرافة عن احد المؤلفين أو احد البلاد</p> <p>(...) وبعد ذلك ينبغي ان يحاول الباحث معرفة انتشار كل كتاب وتأثيره ، ومن ثم فان قوائم المكتبات ، ومحاسبات الناشرين وشهادات المراسلات يجب على السابح مراجعتها ومجابتها وتقديمها</p>	<p>P. 17/ (...) La connaissance des récits de voyages est capitale pour comprendre la formation de la légende d'un auteur ou d'un pays...</p>
<p>ص 8.7/ وما يعني الباحث في هذا السبيل تحديده لمدى رواج المكتب في البلد الذي يدرس تأثيرها فيه . ويستعان في ذلك بفهارس المكتب ودور الكتب وباحصاءات المطبع في دور الطبع .</p>	<p>ص 12/ (...) وبعد ذلك ينبغي ان يحاول الباحث معرفة انتشار كل كتاب وتأثيره ، ومن ثم فان قوائم المكتبات ، ومحاسبات الناشرين وشهادات المراسلات يجب على السابح مراجعتها ومجابتها وتقديمها</p>	<p>(...) Il faut essayer ensuite de connaître la diffusion de chaque livre, son influence : catalogues des bibliothèques, comptabilité des éditeurs, témoignages des correspondances seront tour à tour consultés, confrontés et critiqués.</p>

2 - المؤلفون : انا نعتقد بالكتب وحدها غالبا لكي نحدد العلاقات الادبية بين الامم المختلفة ، ضاربين في ذلك صفحا عن المؤلفين والمترجمين ...

(...) ولكننا اذا كنا بصدد كتب مؤلف مشهور ، فاننا لا نستطيع ان نهمل دراسته في صلاته بالبلاد الاخرى ، وكيف عرفها وعرفها لبلاده في أدبه ...

(...) فلكي نستطيع تقدير كاتب أو رحالة أو مترجم من الاعلام المشهورين يجب أن نعرف من أدب لغته ومن حياته وأحوال بلاده ما يمكننا من صدق الحكم عليه ...

ص 9/ و/ ثانيا - دراسة الاجناس الادبية :

في الفروع السابق من فروع الادب المقارن اشرنا الى الدراسات الخاصة بكتب الترجمة والرحلات والنقد التي من شأنها أن تعرف بلدا آخر أو بأدبه ... وليس كل ذلك الا وسيلة للدراسة الصلات الادبية الدولية .

(...) فاذا تجاوزنا هذه الرسائل الى موضوعات من صميم الادب المقارن ، فسانا يجب أن ندرس - فيما ندرس - حظ الاجناس الادبية في مختلف الآداب وانتشارها فيها ...

ص II / والدراسة في هذا الباب دراسة تاريخية ، تستمد أصولها من تتبع كل نوع من هذه الانواع وتطوره في لغتين أو أكثر ، والموامل التي أثرت فيه في كل الآداب .

2 - المؤلفون : لكي نيسر العرض اعتبرنا الى الآن القوائم والمترجمات والرحلات مستقلة عن اربابها

ص 13/ (...) وبين جمهور نكرات المؤلفين والدور الاول العظيم للحياة الادبية يرتبط الادب المقارن غالبا بشخصيات يبدو أنهم تلقوا الدعوة الى ان يكونوا ترجمة بلادهم أمام بلد آخر

(...) ولكي يقدر (الباحث) أمانة المترجمين ، أو ذكاء الناقلين ، أو حقيقة الرحالين يجب عليه يقينا أن يكون لديه أيضا عن اللغة والادب والبلاد معرفة جد مؤكدة

ص 14/ ب - مصير الانواع الادبية :

ان الدراسات التي قدمناها آتيا لابد منها . ومع ذلك فمن حيث انطباقها على أدوات العلائق الادبية الدولية ، أي الترجمات والرحلات أو على عوامليها أي المترجمين والرحالين لا على تلك العلائق نفسها لم يكن لها سوى قيمة الوسيلة.

(...) ان أولى طوائف الاحداث التي تسترعي انتباه المرء عند ما ينظر الى تلك العلائق من أعلا ، وهي مصير الانواع الادبية التي تنشأ وتترعرع وتذوت

ص 15/ واذن ففائدة البحوث عن مصير الانواع هي تاريخية ولكنها حالية أيضا . وهذه البحوث تقتض تحقق شرطين وهما نوع معين تعيينا جيدا ، وبيئة متلقية محددة من حيث الزمان والمكان ...

P. 17/ 2. - *Les hommes.* — Pour la commodité de l'exposé, on a jusqu'ici considéré dictionnaire, traductions ou voyages indépendamment de leurs auteurs.

(...) Entre la foule des auteurs sans visages et les grands premiers rôles de la vie littéraire, la littérature comparée s'attache souvent à des personnalités qui semblent avoir reçu vocation d'être les interprètes de leur pays auprès d'un autre.

P. 18/ (...) Pour apprécier la fidélité d'un traducteur, l'intelligence d'un critique, la véracité d'un voyageur, il doit évidemment posséder de la langue, de la littérature et du pays, une connaissance personnelle très sûre...

b) *La fortune des genres :*

Les études que nous venons de présenter sont indispensables ; portant sur les instruments (traductions, voyages) ou les agents (traducteurs, voyageurs) des relations littéraires internationales, non sur ces relations elles-mêmes, elles n'ont pourtant qu'une valeur de moyen.

(...) Le premier ordre des faits qui peut retenir l'attention, quand on envisage d'assez haut ces relations, c'est le destin des genres qui naissent, grandissent et meurent...

19/ L'intérêt des recherches sur la fortune des genres est donc historique, mais actuel aussi. Les recherches supposent remplies deux conditions : un genre bien défini, un milieu récepteur nettement délimité dans le temps et dans l'espace.

ص 12/ وفي كل هذه الحالات على الباحث في الادب المقارن أن يراعي ما يأتي :

1 - أن يحدد الجنس الادبي الذي يدرسه ، ويسهل تحديد الجنس اذا كان ذا قواعد فنية واضحة (القصة) الساربخية المسرحية السكلاسيكية والمسرحية الرومانتيكية ، القصة الريفية) ...

2 - أن يقيم الباحث الادلة على تأثير الكاتب او الكتاب بالجنس الادبي ... وقد يسهل عليه التدليل فيما اذا صرح الكاتب نفسه بذلك ، كما فعل الشاعر « هوجو » في تصريحه بمحاكاة « شكسبير » .

3 - أن يحدد مدى تأثير الكاتب بالجنس الادبي المراد دراسته ... فبين ما اذا كان الكاتب خاضعا لمذهب ادبي معين ، أو ما اذا كان حرا في اختياره ، وما مدى تصرفه في قواعد المدرسة التي يتبعها ، وما الاسباب التي جعلته يبعد كثيرا أو قليلا عن النموذج الذي أراد اتباعه ...

(...) ولأجل النفوذ الى هذه الاسباب يجب أن تدرس حياة الشاعر والمجتمع الذي نشأ فيه ، وثقافته الخاصة به.

(...) فهذه الدراسات ، إذن ، تتطلب تحقيقا دقيقا للمؤلفات التي يراد درسها والمأما بالحالة الاجتماعية والادبية في عصرها ، ثم بالحالة النفسية للكاتب الذي هو موضوع الدراسة

ص 16/ واذ ذلك يكون المنهج مكونا :

أولا : من تحديد النوع الادبي (...) وعلى الفند من ذلك حين يتعلق الامر بنوع أدبي ذي قوانين دقيقة كالسوريت (التراركية أو المأساة الراسينية أو الرواية التاريخية ...

ثانيا : من البرهنة على الاقتباس ، وهذا الاخير يمكن أن يكون مباشرا أو غير مباشر ، فهو مباشر عند ما يصمم فيكتور هوجو على أن يستتبت الفواجج الشكسبيرية ...

ص 17/ ثالثا : من تقدير التفاعل المتبادل بين الانواع الادبية والمؤلفين فمثلا اذا كان الامر يتعلق باختيار حس فلما ذا اختار المؤلف هذا دون ذاك ؟

واي اثرء واي تحد قد وجد فيه ؟ واذا كان الامر يتعلق ببدة أو بسطة يجب أن يخضع لها المؤلف ، فآية فوائد اكتسبها من الضرورة ؟

(...) ولا ريب أن دراسة كهذه يجب أن تهيء الجو لوجود فكرة شيقة عن أبرزجة هؤلاء المؤلفين بل عن مميزات الشعبيين

(...) واذن فدراسة مصير نوع ما تتطلب تحليلا دقيقا ، ومنهجيا قاسيا ، وتغلغلا نفسيا واقعيا ، ومعنى ذلك أن بحونا كهذه بدلا من أن تكون جافة ، يفتتح فيها ، ويتحول غالبا الى علم نفس مقارن

19/ La méthode consistera :

1. - A définir le genre (...) En revanche un genre aux lois strictes (sonnet pétrarquiste, tragédie racinienne, roman historique)...

2. - A faire l'épreuve de l'emprunt, celui-ci pouvant être direct 20/ ou indirect. Il y a emprunt direct quand Hugo décide de transplanter sur la scène française le drame shakespearien.

3. A apprécier l'action réciproque du genre et de l'auteur. S'il s'agit d'un choix libre, pourquoi l'auteur l'a-t-il fait ? Quel enrichissement, ou quelles limitations, y a-t-il trouvés ? S'il s'agit d'une mode ou d'une autorité subie, quel parti l'auteur a-t-il tiré de la nécessité où il était placé ?

(...) Une telle étude devrait permettre des aperçus significatifs sur le tempérament de ces auteurs, et même sur le caractère des deux peuples.

(...) Etudier la fortune d'un genre exige donc une analyse rigoureuse, une méthode historique très sévère, une réelle pénétration psychologique. Loin d'être arides, de tels travaux peuvent et doivent être finalement œuvre de moraliste. La littérature comparée s'y épanouit, comme souvent, en psychologie comparée.

<p>ثالثا - دراسة المواقف والنماذج البشرية ؟؟</p> <p>14 / تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى</p>	<p>ص 18 / ج - مصير الموضوعات ؟؟؟</p> <p>د - مصير المؤلفين</p>	<p>P. 21/ c) <i>La fortune des thèmes ???</i></p> <p>d) <i>La fortune des auteurs.</i></p>
<p>1 - يجب تحديد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما ، أو كتاب واحد من بينها أو من شخصية ذلك الكاتب بوصفه وحدة لا تتجزأ من مؤلفاته</p> <p>ص 2/15 - يجب تحديد الوسط المتأثر ، بلدا كان أم مجموعة مؤلفين أم مؤلفا ، مثال ذلك تأثير الكاتب الفرنسي د جي دي موباسان « في القصة المصرية ...</p>	<p>1 - ان نقطة الصدور هنا محدودة الى أقصى درجة ، فهي إنتاج الكاتب أو أحد مؤلفاته فحسب ، أو اذا تعلق الامر بمؤلف كان لشخصيته من السطوح ما لتأليفه</p> <p>ص 2/19 - إن الملتقي يمكن أن يكون هو أيضا متفاوت الامتداد سواء أكان بلدا أم جماعة أم كتابا ... ومن أمثلة ذلك ، شكسبير في فرنسا ...</p>	<p>1. - Le point de départ ici est extrêmement précis : l'oeuvre d'un écrivain, ou l'un seulement de ses ouvrages s'il s'agit d'un auteur dont la personnalité a eu autant de rayonnement que les écrits.</p> <p>P. 22/ 2. - Le récepteur pourra, lui aussi, être plus ou moins étendu : un pays, un groupe, un écrivain...</p>
<p>3 - ويجب التمييز بين حظ الكاتب في ذيعه وانتشار مؤلفاته ، وبين حظه في محركاته والتأثير به ، فقد يكون الكاتب ذا حظ عظيم في ذيع مؤلفاته وترجمتها . ولكنه مع ذلك ذو حظ أقل من جهة محركاته والتأثير به . ثم ان هناك أنواعا كثيرة من التأثير (٠٠) فهناك :</p>	<p>ص 3/20 - إن هذا النوع من البحوث هو الذي يمثل من غير شك في نظري السرائي العام عندنا (٠٠) فقد يكون الكتاب مثلا نموذجا للنجاح . ولكن تأثيره الأدبي يمكن أن يكون منعدما ، بينما أن شعر « مالارميه » كان انتشاره جد ضيق ، ومع ذلك فقد ألهم كثيرا من الشعراء الأجانب</p>	<p>3. - Le genre de recherches est sans doute celui qui, chez nous, représente aux yeux du public la littérature comparée (...). Un best-seller est un livre à succès ; son influence littéraire peut être nulle. La poésie de Mallarmé a eu une diffusion très restreinte ; elle a pourtant inspiré nombre de poètes étrangers...</p>
<p>- التأثير الشخصي كتأثير « روسو » .</p> <p>- والتأثير الفني ، كتأثير مسرحيات « شكسبير » في أصحاب المذهب الرومانتيكي من الفرنسيين ، وتأثير « لافونتين » في القصة العربية على لسان الحيوان ؟ ثم :</p> <p>- التأثير الفكري كتأثير « فولتير » في الاداب الاوربية ، ثم التأثير في الموضوعات كتأثير الادب الاسباني في الادب الفرنسي في القرن السابع عشر مثلا ، وتأثير الشعر الغنائي العربي في الممدوح في الادب الفارسي .</p>	<p>(٠٠٠) توجد عدة أنواع من التأثيرات منها :</p> <p>- التأثير الشخصي : كالاجلال الذي كان قد أحبط به جان جاك روسو (٠٠٠)</p> <p>- التأثير النفسي كسمعة الفراجع الشكسبيرية لدى الرومانتيكيين الفرنسيين .</p> <p>- التأثير العقلي كانتشار الروح الفولتيرية (٠٠٠)</p> <p>- التأثير الذي يتناول الموضوعات كاقبباس الموضوعات من المسرح الاسباني بواسطة كتاب الفاجين في القرن السابع عشر أو كبداية تصوير الطبيعة على طريقة اسبان في عصر ما قبل الرومانسية .</p>	<p>(...) D'abord parce qu'il y a plusieurs sortes d'influence :</p> <p>- <i>personnelle</i> ; ex. : le culte de Jean-Jacques de son vivant et après sa mort ;</p> <p>- <i>technique</i> ; ex. : le prestige du drame shakespearien auprès des romantiques français ;</p> <p>- <i>intellectuelle</i> ; ex. : la diffusion de l'esprit voltairien.</p> <p>- influence portant sur les thèmes ou les cadres ; ex. : l'emprunt de sujet au théâtre espagnol par nos dramaturges du XVIII^e siècle, la mode des paysages ossianiques à l'époque préromantique.</p>

<p>ص 16/ خامسا : دراسة مصادر الكاتيب : اذا أخذنا كتابا لندرسه دراسة مقارنة وبحثنا عن مصادره التي استقى منها أدبه في لغته أو لغات أخرى ، فأننا بذلك نكون في منطقة من مناطق الادب المقارن .</p> <p>(٠٠٠) ولا ينبغي أن ينتهي البحث في هذا الميدان الي شرح المصادر، دون استطاعة استيفاء شرح أناسها في مؤلفات الكتاب ...</p>	<p>ص 22/ ٥- المراجع : عند ما يسلك الباحث طريقا مفضدا للطريق المسافئ يستطيع أن ينظر الى الكاتيب لا على أنه مفيض التأثير ، بل على أنه متلق ، وان يتبين متابعة الاجنبية ...</p> <p>(٠٠٠) في حالة عدم الاعتراف الصريح من جانب الكاتيب ، فان البحث عن المراجع لا يتجاوز في أغلب الاحيان قائمة الملاحظات اذا كان مستقيما</p>	<p>P. 23/ e) <i>Sources</i>. — Par une démarche inverse, on peut considérer un écrivain non plus comme émetteur, mais comme récepteur d'influence, déceler ses sources étrangères...</p> <p>P. 24/ En l'absence de plagiats troublants, ou d'un aveu formel de l'écrivain, la recherche des sources ne dépassera pas le plus souvent, si elle est honnête, l'inventaire des lecteurs.</p>
<p>سادسا : دراسة التيارات الفكرية ؟؟</p> <p>ص 17/ سابعا : دراسة بلد ما كما يصوره أدب أمة أخرى :</p> <p>لكل شعب من الشعوب رأيه في الشعوب الاخرى . وللمعرفة هذا يتحتم علينا</p> <p>ص 18/ أن ندرس أدب الرحلات ، والقصص المسرحية...</p>	<p>ص 24/ و- حركات الافكار ؟؟</p> <p>تمثل البلد :</p> <p>ان كل شعب يخلق على الشعوب الاخرى مميزات تنفاوت في بقائها ...</p> <p>(٠٠٠) ولا ريب أن الأدب يلعب دورا قاطعا في تكوين تلك النماذج القومية عن طريق قصص الرحلات والروايات والمسرح .</p>	<p>P. 24/ ... <i>Mouvements d'idées</i>.</p> <p>P. 25/ g) <i>Interpretation d'un pays</i>.</p> <p>Chaque peuple prête aux autres des caractères plus ou moins durables...</p> <p>(...) Dans l'élaboration de ces types nationaux, la littérature, par les récits de voyages, les romans, le théâtre, joue un rôle décisif...</p>
<p>1 - دراسة بلد ما كما يصوره أدب آخر :</p> <p>مثال صورة أنجلترا في الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر ...</p> <p>(٠٠٠) مثل هذه الدراسات تساعد على فهم الشعوب بعضها لبعض وعلى ادراك كل</p> <p>ص 19/ منها للآخر ادراكا يقوم على أسس صحيحة ، مما يؤدي الى حسن التفاهم بين الشعوب ، وتأثير صلتها بعضها ببعض .</p>	<p>1 - عن طريق أدب أجنبي ما :</p> <p>وذلك كتتمثل بريطانيا العظمى لأدبنا في القرن التاسع عشر ...</p> <p>ص 25/ (٠٠٠) وعند الوصول الى هذه النقطة يستطيع الادب المقارن أن يساعد بلدين على تحقيق نوع من التحليل النفساني القومي ، لانهما حينما تعلم معرفتهما بمتبع أوضاعهما المتبادلة ، فان كل واحد منهما سيحرف نفسه أفضل من ذي قبل ، وسيكون أكثر سراحة بإزاء الآخر الذي احتفظ ازاءه برأي سيء يشبه رأيه فيه .</p>	<p>1. - <i>Par une littérature étrangère</i>.</p> <p>Exemple : la Grande-Bretagne dans notre littérature du XIX^e siècle...</p> <p>(...) A ce point, la littérature comparée peut aider deux pays à opérer deux sortes de psychanalyse nationale, en connaissant mieux la source de leurs préjugés mutuels, chacun se connaîtra mieux et sera plus indulgent pour l'autre qui a nourri des préventions analogues aux siennes.</p>
<p>دراسة بلد كما يصوره مؤلف ما من أمة أخرى :</p> <p>ص 19/ ومن هذا العرض الموزج لفروع الادب المقارن ، يتبين أن دراسة المواقف الادبية وصورها وأدب المواقف من الفرع الثالث من فروع الدراسات المقارنة . وهي التي نشرع الآن في عرض ما تيسر منها في حدود ما أتيح لنا من وقت ...</p>	<p>2 - عن طريق مؤلف أجنبي :</p> <p>ص 26/ ولا ريب أن هذه الاعتبارات المجردة بعض الشيء لازمة لمعرفة الطرق التي يسلكها المقارنيون ، والتي سنحتاجها الآن واحدة إثر واحدة ، وسنبين في كل اتجاه وفي كل وضوح بقدر المستطاع الدوائر التي اختيرت ، والدوائر التي لا تزال بكرا ...</p>	<p>2. - <i>Par un auteur étranger</i>.</p> <p>P. 26/ Les considérations un peu abstraites étaient indispensables pour reconnaître les différentes voies où s'engagent les comparatistes. Nous allons maintenant les emprunter à tour de rôle et les appliquer, chaque fois qu'il sera possible, aux secteurs explorés et à ceux qui restent en friche.</p>

نموذج لهجرة الأفكار عن طريق الترجمة أو الاقتباس دون إحالة

الادب المقارن : م.ف. جويار /ترجمة محمد غلاب/ 1956	1951 — Guyard, M.F. : « La littérature comparée ».
الفصل الثاني (...) عدة الباحث المقارن	Chapitre II (...) L'équipement du comparatiste
الترجمة العربية - افتقاد الدقة	النص الاصلي - المصدر -
5 (أ) بديا انه يجب أن يكون مؤرخا ، أو أن يريد ذلك ، ولا ريب أن المراد هنا هو مؤرخ الاداب ... واذن فالباحث المقارن يجب أن تتوفر لديه ثقافة تاريخية كافية لكي يعيد وضع الاحداث الادبية التي يختبرها في قرائنها .	12 a) ... Le comparatiste doit donc avoir une culture historique suffisante pour replacer dans leur contexte général les faits littéraires qu'il examine...
6 (ب) ولكن الباحث المقارن هو مؤرخ الصلات الادبية ، واذن فيجب أن يكون على علم واسع ، بقدر المستطاع ، بأداب عدة دول . فتلك ضرورة يقينية . . .	13 b) Mais le comparatiste est l'historien des relations littéraires. Il doit donc être informé, aussi largement que possible, des littératures de plusieurs pays : nécessité évidente...
7 (ج) هل يجب أن يكون قادرا على مطالعة هذا الادب .	c) Doit-il être capable de les lire dans leur langue originale ? (...) Le comparatiste doit donc lire plusieurs langues...
7 في لغاتها الاصلية (...) واذن فالباحث يجب أن يعرف عدة لغات .	
(د) وأخيرا يجب أن يعرف أين يجد المعلومات الاولى ، وكيف يكون مصادر موضوع ما . . .	d) Il doit enfin savoir où trouver les premières informations, comment constituer la bibliographie d'un sujet.
(...) « الفهرست الزمني للادب الحديث » وقد نشر في سنة 1937 تحت اشراف فان تيجم ، وهو يقدم في مدى اربعة قرون ، أي من سنة 1500 الى سنة 1900 ، لوحات السنين سنة بعد سنة عن انتاج الادب الاوربي .	14 Le « Répertoire chronologique des littératures modernes », publié en 1937 sous la direction de P. van Tieghem, présente pour quatre siècles (1500-1900), le tableau synoptique, année par année, de la production littéraire européenne.

الادب المقارن والادب العام : ريمون طحان/ ط : دار الكتاب/ 1972	الادب المقارن : غنيمي هلال / ط 1 / ط : مخيمر / 1953
عدة المقارن	
النص المقتبس - بدون احالة ... -	النص المقتبس - بدون احالة ... -
<p>28 أولا - على الباحث في الادب المقارن ان يتحلى بثقافة تاريخية تتيح له احلال الاثر الادبي محله بالنسبة للاحداث التاريخية التي تؤثر في مجراه وفي توجيهه ...</p>	<p>53 1 - لا بد ان يكون الباعث في الادب المقارن على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه كي يستطيع احلال الانتاج الادبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيهه ومجراه ..</p>
<p>29 ثانيا - على المقارن ان يطلع على اكبر عدد ممكن من الاداب الاجنبية ليتسنى له تحديد نوعية الصلات والعلاقات التي تقوم بين اديين او اكثر ...</p>	<p>53 2 - ومن الواضح ان المدارس للادب المقارن يجب ان يعرف معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة (...) وما يتصل به مما يمكن ان يكون قد اثر في انتاجه الادبي (...)</p>
<p>ثالثا - على المقارن ان يعرف عددا كبيرا من اللغات وقد طرح اكثر المقارنين على بساط البحث مشكلة مطالعة الاداب في لغاتها الاصلية ... (...) لكل عبقرية خاصة ، ولا نتذوق الادب الجميل الا بقراءة نصوصه ...</p>	<p>3 - وتستلزم دراسة الادب المقارن ان يستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الاصلية (...) ... (...) إذ ان لكل لغة خصائص وروحا لا تفهم الا فيها ولا تتذوق الا بقراءة نصوصها ...</p>
<p>32 رابعا - على المقارن ان يتحرى عن المعلومات في مظانها والفهرس البيبليوغرافي هو الذي يساعد على الوقوف على كل ما كتب في الموضوع .</p>	<p>4 - يجب ان يكون الطالب ذا المام بالمراجع العامة عالما بطريقة البحث في المسائل ، وبمظان مواضعها من الكتب .</p>
<p>33 (...) ثم الفهرس التاريخي للاداب الحديثة (...) الذي اشرف على اعداده ونشره « فان تيجم » وهو فهرس فيه ثبت مفصل لكل ما ألف في أوروبا منذ اختراع الطباعة لغاية مطلع القرن العشرين (1900-1455) وهو يصنف الانتاج الادبي الاوربي في لوحات شاملة مرتبة ترتيبا زمنيا .</p>	<p>55 (...) نذكر من هذه المراجع على سبيل المثال كتاب الاستاذ « بول فان تيجم » الذي يقدم فهرسا مفصلا لكل ما ألف منذ اختراع الطباعة حتى نهاية القرن التاسع عشر (1455-1900) ، والكتب مرتبة فيه ترتيبا زمنيا سنة فسنة.</p>



II - المرحلة الثانية: (الترويج) 1960 - 1970

تنصب معالجتنا في هذه المرحلة ، على أربعة اسهامات - قام بانجازها مديرا مجلتين مختصتين في الأدب المقارن ، ومؤلفان لكتابين - تحمل اسم الدرس المقارن .

أ - محمد محمدي وجمال الدين بن الشيخ :

لم يعرف العالم العربي ، على شساعته ، سوى مجلتين مختصتين في الادب المقارن ، ظهرت الأولى في لبنان من 1966 إلى 1967 ، تحت عنوان « الدراسات الادبية » ، وكانت تصدر باللغتين العربية والفارسية . أما المجلة الثانية ، فظهرت من 1967 إلى 1968 ، تحت عنوان « الدفاتر الجزائرية للادب المقارن » باللغة الفرنسية ، ويديرها جمال الدين بن الشيخ ، بينما كان يشرف على الأولى محمد محمدي .

فبمناسبة حلول السنة الرابعة ، على ظهور « الدراسات الأدبية » ، قدم محمد محمدي ، للعدد الأول ، من سنة 1962 ، تحت عنوان « هذه المجلة . . والدراسات المقارنة » يعرف بالأطوار والأفاق التي انتهجتها وترتئي تحقيقها ، إنطلاقاً من إلحاح اساسي ، يقوم على أنه : « بما ان الأدبين الفارسي والعربي كانا في عصور إزدهارهما متفاعلين إلى أقصى حدود التفاعل ، فلا جرم كان من الضروري الاهتمام بالدراسات المقارنة ، بين اللغتين ، وتوسيع نطاقها في كل منهما ، وهذه ضرورة تمليها علينا طبيعة الدراسات الادبية ، في العصر الحاضر »⁽¹³⁴⁾.

ينطلق محمد محمدي ، في مجلة « الدراسات الادبية » ، من مفهوم مسبق ، يعتمد على تاريخية العلاقات ، بين أدبين أثبتا تداخلهما على مستويات متعددة ، فكرية ومعجمية وسيميائية ، كما إنه ينطلق من موقع أكاديمي - هو قسم اللغة الفارسية وآدابها ، بالجامعة

(134) محمد محمدي ، مقدمة مجلة (الدراسات الادبية) ، الجامعة اللبنانية 1962 ، ص 1 .

اللبنانية - في دعوته إلى (الاهتمام بالدراسات المقارنة) ، على اعتبار ان هاته الدعوة تستجيب لـ (طبيعة الدراسات الأدبية في العصر الحاضر) . ورغم الصيغة التعميمية التي تطنى على خطاب محمد محمدي ، فهو يعبر عن موجة من الدراسات ، التي يخوض فيها طه ندا ، (و) بديع محمد جمعة . (و) محمد غنيمي هلال ، (و) آخرون ، ضمن المجال الواسع للنهضة الأدبية العربية ، التي تتبنى البعث والاقتباس ، في استيعاب القضايا والاطروحات والظواهر الأدبية .

ومع شعور محمد محمدي ، بانحصار قراء مجلته في (فئة خاصة من الادباء والباحثين) فهو واثق (بان هذه المجلة ستسد فراغاً ، بدأ العلماء والدارسون في كل من الادبين ، يشعرون بوجوده) ، لأن ثقته تستمد حوافزها من الحاجة الماسة (إلى ان يستلهم الاداب الأخرى ما فيها من روعة وفن وجمال) ، ما دام الانطواء يفضي إلى (الوهن والفتور) .

« لقد كان الأدباء ومؤرخو الأدب في القديم ، يكتفون بدرس الادب درساً داخلياً ، حاصرين انفسهم في نطاق لغتهم وضمن الحدود ، التي ضربتها عليهم ضيق مجالاتهم الدراسية والفنية ، لذلك نرى أن وصفهم للادب او للدوار الادبية ، التي مرت على اللغة ، لا تتجاوز سطحه وقشوره ، ولا تمس جوهره ولا تتغلغل من خلال الحوادث أو التطورات الطارئة على الأدب ، إلى صميمها ، لتشرح عللها وأسبابها ، الظاهرة منها والخفية ، الداخلية منها والخارجية ، أما اليوم فلا يرضى مؤرخ الادب ، ولا قارئه يرضون بهذا النوع من الدراسة ، اذ من أهم المسائل في الأدب الحية اليوم ، ليس سرد الوقائع الأدبية فحسب ، أو بيان الأدوار التي مرت بالادب فقط ، بل تحليلها وجلاء عللها ، وعواملها والظروف المحيطة بها ، والمؤثرة فيها ، والكشف عن جميع المنافذ ، التي اطل منها ، ذلك الأدب على الأداب العالمية الأخرى ، على مرالعصور ، وكيفية التفاعل ، الذي حصل بينه وبينها ، والعوامل المؤدية إلى هذا التفاعل والمساعدة له ، وما أفادها واستفاده منها ، ولا يستطيع باحث مهما بلغ شأوه من التضلع في لغة ما ، أن يدرس أدها درساً عميقاً شاملاً بهذا الشكل ، من غير أن يدرس الأدب أو الأداب ، التي تفاعلت معه في ادواره التاريخية المختلفة ، ومن غير ان يعرف التيارات الفكرية المتسربة من واحد الى الآخر ، وما سببته من التطور والتغير في كل واحد منها » (135).

يستخلص محمد محمدي بأن :

1 - دراسات الاداب القديمة هي دراسات داخلية .

(135) محمد محمدي ، السابق ، ص 3 .

2 - غلبة العملية الوصفية على مؤرخ الأدب .

3 - الدعوة الى تحليل العلل والعوامل الأدبية ، وطنياً وعالمياً ، كمنطلق أساسي .

4 - استيعاب التيارات الفكرية ، كشرط لمعرفة التحولات الأدبية .

والظاهر ان محمد محمدي ، يندفع نحو اقتراح قراءة نهضوية للأدب ، وهي قراءة تتوخى اعتماد المفاهيم الثابتة ، كأساس لتطوير المتغيرات الممكنة ، على ضوء المستجدات العصرية - أي الغرب - وطابع الاصلاحية واضح في الدعوة ، كما ان طابع الخلل المنهجي واضح كذلك ، اذ تقرن المقارنة بمفهوم مسبق ، ألا وهو الموازنة - بين القديم والقديم / القديم والجديد - وتتبع العلاقات مهما كانت مستوياتها - متكافئة أم متفوقة - مع عدم التحوط في اطلاق الأحكام :

« صحيح ان الاديين العربي والفرسي ، إذ ينشدان الكمال والتجدد في نواحيهما الفنية والفكرية ، يتجهان اليوم نحو الآداب الغربية ، ويسعى الأدباء في كلا اللغتين ، سعياً مشكوراً ، لترجمة روائعها والتواغل في دقائقها الفنية والفلسفية ، إلا انهما لا يستغنيان في حال من الأحوال ، عن ركائزهما القديمة ، فالقديم مهما اختلف عن الجديد ، يبقى دائماً الأصل المعتمد عليه ، والأساس الذي لا يتزعزع . واذا رجعنا إلى القديم أو إلى الأدب الكلاسيكي ، في كل من هاتين اللغتين ، نرى انهما وصلا من حيث علاقاتهما الفكرية والتاريخية ، إلى درجة لم يتوصل إليها أدبان آخران قط ، فالادبان العربي والفرسي ، اللذان تجاوزا في عصور ازدهارهما ، حدودهما القومية ، وانتشرا في بقاع واسعة من الأرض ، خارج موطنيهما الرئيسيين ، خضعا لمؤثرات خارجية كبيرة ، وأثرا في آداب أمم كثيرة ، إلا إن التفاعل المجدي المثمر ، لم يحدث بين أي واحد الآن وأي أدب آخر ، مثلما حصل بينهما نفسيهما ، من حيث الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر والتيارات الفكرية المتبادلة . فنحن لا نجد في تاريخ الأدب العربي كله ، أدباً خارجياً ، أثر فيه مثل ما أثر الأدب الفرسي ، كما أن تاريخ الأدب الفرسي لا يعرف في جميع عصوره مؤثراً خارجياً ، أكثر شمولاً وأعظم تأثيراً ، من اللغة العربية والأدب العربي ، ولا يخفى ما كان لهذا التفاعل الوثيق ، المتشابك الفروع ، من اثر فعال في تطويرهما ، كليهما ، واخراجهما من نطاق ادب محلي قومي ، إلى ميدان أدب إنساني عالمي ، وجعلهما في مصاف الآداب العالمية الكبرى »⁽¹³⁶⁾ .

وهكذا ينتهي محمد محمدي ، في « الدراسات الأدبية » ، إلى التالي :

(136) محمد محمدي . السابق ص 4 .

- 1 - نشدان الكمال والتجدد في الأدبين العربي والفارسي ، يتم عبر ترجمة الآداب الغربية .
- 2 - تمثيل القديم للأصل والأساس ، الذي لا يتضعضع .
- 3 - تفاعل الأدبين العربي والفارسي أخذاً وعطاءً / تأثيراً وتأثراً / تبادلاً للتيارات .
- 4 - الأثر الفعال للتفاعل في الخروج من المحلية إلى الإنسانية العالمية .

فالدرس المقارن العربي ، من وجهة محمد محمدي ، ينحو نحو إيجاد تقاليد للاستمرار وللمواكبة ، متبنيًا دون وعي منه مبادئ المدرسة الفرنسية ، التي تحرص على إخضاع مبدأ المقارنة ، لعلاقة الأسباب والمسببات ، وهو شيء لم يفتن إليه محمد محمدي ، ولكنه يخوض فيه ويدعو إليه بحمية ، ولعل طبيعة هذا الباحث ، تصادف صداها إلى حد ما في إثارة ثغرة العلاقات ، والحنين إلى الماضي ، والشوق إلى الأبحار نحو الغرب ، لأن الذوق العام والنهضوي ، يتجاذبه الاتجاهان معاً كدعوة إلى الخلاص من حالة البين بين . . .

ومظاهر الترويجية تتمثل - من خلال « الدراسات الأدبية » - في التشديد على الأدبين - العربي والفارسي - كمحور لمقارنة جاهزة ، تمنح لصاحبها جميع المظاهر والظواهر الصارخة ، بالآثر الآخر . وكان في الأمكان الإشارة إلى العلاقات - التركية - العربية / العربية - العبرية - الخارجة عن حقل الحضارة الواحدة . إلا أن إعطاء الامتياز لثنائية ما ، يعود بالضرورة إلى أن « الدراسات الأدبية » كانت لسان حال (قسم اللغة الفارسية وآدابها) للجامعة اللبنانية . من هنا كانت المجلة تعبر كذلك عن القومية الشيعية ، في لبنان - وهي التي تمثلها الآن الحركة السياسية « أمل » - .

وهذه الخلفية تمثل العمق الأيديولوجي للمقارنة الأدبية التاريخية والمعاصرة ، في تونسلات باحثي مجلة « الدراسات الأدبية » ، وبالنسبة للمجلة الجزائرية ، التي أشرف عليها جمال الدين بن الشيخ ، فالقليل القليل من يعرف الكاتب المقارن ، ومدير المجلة المقارنة ، إذ القضية بالنسبة لجمال الدين ، هي في خلق مجال لممارسة الأدب المقارن ، فقد أعلن عن ظهور أول مجلة في الآداب العربية المقارنة (بالفرنسية) بقوله :

« هكذا نمنح للقارئ أول عدد من الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن ، لقد اتخذ قرارها منذ عامين (أي 1964) ومنذ تلك الفترة خصص كرسي للأدب المقارن بكلية الآداب الجزائرية وتكونت جمعية جزائرية للأدب المقارن ، وكان من اللازم أن ترى النور أول نشرة لتعطي الحجة على الأبحاث القائمة » .

إلا أن المجلة اختفت بعد أعداد قليلة ، غلب عليها طابع التطبيقات ، وكانت أهم عروضها تدور حول :

أ - المصادر العربية لنص ج . ل . بورجس .

ب - عنتر وبيرس عشيقين خائبين .

ج - الجاحظ والأدب المقارن .

د - قضية المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية .

هـ - أصالة الخرافة الإيطالية حول صلاح الدين .

وان كانت العروض التي قامت بها محدودة ، فإنها فتحت باب تساؤل عن التخيل الفني عند العرب ، وبصفة عامة يمكن القول بان اخفاق الجانب التنظيري للادب المقارن عند العرب ، كان لصالح ازدهار الجانب التطبيقي ، الذي يمكنه التفرد بتجميع خيوط نظرية عربية في الادب المقارن ، على ضوء الممارسات النقدية والرؤى السائدة .

لقد خولت تجربة جمال الدين بن الشيخ وعمله إلى جانب شارل بيلا ، من تكوين تصور تتجاوز فيه تصور استاذة - سابقاً - ، والذي كان يرى قلة :

« إهتمام المقارنين بالنصوص العربية ، اذ يحتاطون من الترجمات القليلة والأعمال الأدبية المحضة ، وتتنازع العرب بدورهم ، إهتمامات كثيرة في ميدانهم ، مما لا يسمح لهم بدخول ميدان غير آمن (. . .) إن المرحلة التي تهم المقارنين بالدرجة الأولى ، هي تلك التي تتعلق بازدهار الآداب الغربية الكبرى ، والتي تلحق بالعصر الذهبي للادب العربي ، واذا كان العرب قد أصبحوا مقتبسين ، منذ بداية القرن الاخير ، فإن المقارنات التي يمكن ان توشي بها أعمالهم لا تمثل بعد الخاصية العالمية ، التي تؤهلنا للحديث عنها » (138) .

ورغم ما يمكن أن نستشف في حديث شارل بيلا ، من استخفاف ، فهو يوقف أساساً إمكانيات المقارنة ، في الأدب القديم ، عند الجاحظ وابن المقفع . . .

وإذا كان تدخل شارل بيلا ، قد تم في المؤتمر الوطني للجمعية الفرنسية للآداب المقارن ، لسنة 1964 . فقد كان علينا ان ننتظر تدخل جمال الدين بن الشيخ ، في المؤتمر العالمي ، لجمعية الأدب المقارن ببوردو ، سنة 1970 ، والذي يرد فيه بطريقة ضمنية على تصور استاذة ، حيث يربط نشاط الادب المقارن العربي - ب :

« دخول الغرب (إلى الشرق) ، تحت كل الأشكال التي تتسبب في القطيعة التاريخية

J. E. Bencheikh , Avant propos , in (C.A.L.C) , 1966 .

(137)

Ch . Pellat , la litterature arabe et le problème de littérature Comparée, Actes du congrès de la (138)

(S. F. L. C.) Poitier 1964 , P. 5

والوعي ، (وهكذا) تتحدد فترتان تتميزان ، من تلقاء نفسها . ولا يمكن فهم هذا التغير ، بدون رجوع مستمر ، إلى التاريخ الأدبي الغربي ، وهنا لن يكون على المقارنة ، أن تحتل ميداناً ، بل تصبح أمراً منهجياً⁽¹³⁹⁾ .

وبهذا يوضع تدخل جمال الدين بنشيوخ ، الأشكالية داخل لحظة تاريخية ، مفنداً بذلك اسقاطات شارل بيللا ، وهذا بالذات ما حداه إلى اقتراح مقارنة شاعرية في مشروعه اللاحق اما وقد اقحمنا جمال الدين بنشيوخ ، في المجال الترويجي - باعتبار ادارته - (الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن) - فإننا لا نعني أكثر من المرحلة ، التي قام فيها بهاته المهمة ، التي ركزت على مجال ثنائية الأدب العربي والفرنسي ، على عكس « الدراسات الأدبية » في ترويجها للأدبين العربي والفارسي ، وإذا كانت هذه الأخيرة تصدر بلغتي الأدبين ، فإن الأولى اقتصررت على اللغة الفرنسية ، كتعبير عن الوضعية السوسيو- ثقافية ، لمديرها وكتابها ، وبالضبط عن وضعية الوطنية الثقافية - الجزائرية - ، التي تقترح نفسها ناطقاً رسمياً لها ، ويظهر أنه منذ اختفاء المجلتيين المختصين ، في الأدب المقارن ، لم تظهر بدائل عنها ، باستثناء بعض الأعداد الخاصة عن (الأدب المقارن) في مجلتي (عالم الفكر) الكويتية ، و (فصول) المصرية .

ب - محمد عبد المنعم خفاجة وحسن جاد حسن :

جامعيان عملاً بجامعة الأزهر ، ونشرا بمطابع جامعتها عمليهما ، حول (الأدب المقارن) ، وتعتبر ظاهرة تدريس الدرس بجامعة الأزهر ، حدثاً خاصاً ، لما عرف عنها من تحفظ شديد ، إلا أن هذا لا يعني ان للكتابيين أهمية عملية في الطريقة ، التي يروجان بها للدرس المقارن بالأزهر .

ويعتبر كتاب حسن جاد حسن ، اعترافاً غير مشروط ، بمنجزات محمد غنيمي هلال ، فهو بالإضافة إلى فهرس محتوياته ، يكاد ينطبق تمام الانطباق على نفس ما أثاره أستاذه سابقاً ، لأن مساهمة نص حسن جاد حسن ، لنص محمد غنيمي هلال ، لا تجعل ظاهرة التشابه ، تقفز إلى السطح ، بل تطرح العديد من الاسئلة ، عن هاته المساهمة ، غير المشروطة ، وعن مدى الصدفة أو التأثير ، أو تواجد حبل تفكير ، يربط الحقل الثقافي المصري ، خلال هاته العقود . إلا أن هاته المساهمة ، لا تقف عند حدود الأفكار العامة ، بل تذهب إلى حد المحاكاة

J. E. Bencheikh , de l'imitation à la création : des littératures de langue arabe et l'occident, in: (139) Actes du VIC Congres (C. A. IL. C) 1975, p.118.

المعجمية ، مما يثير الاستفهام ، حول حدود السرقات الادبية ، لا مدى الاستيعاب . لقد بلغت الاقتباسات ، عن محمد غنيمي هلال ، في كتاب حسن جاد حسن (28) إحالة ، وهذا شيء طبيعي ، إلا أن ما لا يحيل فيه على محمد غنيمي هلال ، يفوق بكثير ما يحيل فيه عليه ، وهذا يدفع إلى طرح احتمالين :

- 1 - اما ان تكون دوافع هاته الاقتباسات واعية ، ومقصودة وتعليمية بيداغوجية . . .
- 2 - واما ان هنالك هذا الخط الفكري العالق ، بمريدين يروجون لاساتذتهم ، عن لا وعي . . .

إلا أن الإحتمالين معا ، بعيدان ، مع العلم ان النقاط المشتركة والتفاصيل الدقيقة ، لا تقتصر على نص بعينه ، بل تسيطر على تفريعات فصول الكتابين .

ويظهر ان حسن جاد حسن ، كان مبالغاً في إخلاصه ، لأفكار أستاذه ، محمد غنيمي هلال ، لحد اعتقاده في مجرد توصيلها ، كأن جهل طلابه بالدرس يدفعه إلى ان يلعب دور الريادة بها - إلى جانب م . ع . خفاجة - .

من هنا فقد وقع اختيارنا ، على مقابلة نصية ، بين حسن جاد حسن ، (و) محمد غنيمي هلال ، لتبيان الطريقة ، التي تتحول بها الافكار والأساليب والنماذج ، من مؤسس للدرس المقارن ، إلى مروج له تعليمياً وبيداغوجيا واعتقادياً ، لحد الاخلاص غير المشروط لبنية الخطاب المقتبس ، أو لخطاب النمط .

وتكشف هذه المقابلة ، عن تعديلات وتكييفات طفيفة ، إلا أن الاقتباس ، لا يحتاج إلى قراءة عميقة ، بل تكفي القراءة الأفقية ، لتكوين فكرة كاملة ، عن النزعة المحافظة في تلقين الدرس من خلال التالي :

- 1 - الادب المقارن
- 2 - نشأة الأدب المقارن
- 3 - النهضة العلمية
- 4 - الرومانسية
- 5 - عالمية الأدب
- 6 - المترجمون
- 7 - الشخصيات (النموذج)

- 8 - الأجناس الأدبية
- 9 - الأجناس الشعرية
- 10 - الأجناس النثرية
- 11 - العروض والقوافي
- 12 - صور الأسلوب
- 13 - المواقف الأدبية
- 14 - النماذج البشرية .

وقد اقتصرنا على إعطاء أمثلة دون محاولة منا للقيام بمجرد تام لمخاطر هذا النوع من الترويجية الساذجة والتعليمية التحفظية ، ونفس الشيء يكاد يجري على كتاب م . ع . خفاجة ، إلا أننا نكتفي بنموذج حسن جاد حسن ، حتى لا نسقط في تكرار لا يقدمنا في شيء بمقدار ما يمنحنا فكرة عن مكونات وتطور الدرس الأدبي ، داخل بيئة منغلقة على نفسها ، وربما ما كانت لتقبل بأكثر من هذا ، وربما كان هذا الإسهام المتواضع والفقير ، هو ما هي في حاجة إليه ، ولكننا لا نتعامل مع ظروف تدريس الدرس ، بل مع ما على الدرس أن يكونه في الشرق ، كما في الغرب ، أي أن يستوفي شروط علميته وأدبيته ، لأن النماذج ، التي نقدمها تؤكد على الطابع الترويجي بجداره كالتالي : أنظر جدول مقابلة الاقتباسات دون إحالة .

جدول مقابلة الاقتباسات دون إحالة

الأدب المقارن : حسن جاد حسن
دار الطباعة المحمدية . القاهرة - 1967
الأدب المقارن
وأهميته بين الدراسات اللغوية
ص 8 ، وهو ضروري لتاريخ الأدب
والنقد في معناه الحديث بما يكشفه عن
مصادر التيارات الفنية والفكرية في تعمق
دراسة الصلات الأدبية العالمية «

الأدب المقارن : « غنيمي هلال »
دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1973
الأدب المقارن ص 9 — 18
ص 10 ، والأدب المقارن جوهرى
لتاريخ الأدب والنقد في معناه الحديث ،
لأنه يكشف عن مصادر التيارات الفنية
والفكرية للأدب القومي «

ص 11 . « و يترتب على ما سبق ان ذكرنا من تعريف انه لا يعد من الادب المقارن من شيء ما يعقد من موازنات بين كتاب من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلوات تاريخية حتى يؤثر أحدهم في الآخر نوعاً من التأثير أو يتأثر به »

ص 12 . « ولا يصح ان ندخل في حسابنا مجرد عرض نصوص أو حقائق تتصل بالادب ونقده لمجرد تشابهها أو تقاربها دون ان يكون بينها صلة ما نتج عنها توالد أو تفاعل من أي نوع كان . قد يكون الجري وراء مقارنات من هذا النوع مفيداً لتقوية الملاحظة . . . »

ص 17 « والادب المقارن يتناول الصلوات العامة بين الأداب ولكن لا غنى له من النفوذ إلى جوانب كل ادب ليتبين فيها ما هو قومي وما هو دخيل ، ولتبين أهمية اللقاح الأجنبي في اخصاب الأدب القومي وتكثير ثمراته » .

الباب الأول :

الفصل الأول : تاريخ نشأة الأدب المقارن

ص 19 - 71

ص 22 « وكان للعرب فضل توجيه الأنظار إلى قيمة النصوص اليونانية بما قاموا به من ترجمات الفلاسفة اليونان وبخاصة « أرسطو » .

ص 27 « وحين تأثر الادب الفرنسي بأداب أخرى غير الآداب القديمة ،

ص 11 « واذا كانت دراساته تعتمد على الواقع التاريخي من ثبوت الاتصال بين الاداب ، فإنه لا يدخل فيه ايضاً تلك الموازنات بين ادباء من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلوات تاريخية ، حتى يؤثر أحدهما في الآخر أو يتأثر به » .

ص 11 « ان مجرد عرض نصوص أو حقائق أدبية ودراستها بمجرد تشابهها أو تقاربها دون ان يكون بينها صلة تفاعل وتأثر وتأثير ، لا قيمة له في مجال الادب المقارن وقد يفيد ذلك النوع تقوية الملاحظة . . . »

ص 8 « ومع أنه يتناول الصلوات العامة بين الاداب الا أنه قد ينفذ إلى جوانب كل ادب ليستظهر أصيله من دخيله ، وليوضح أهمية التأثير والتأثير في انماء الادب القومي واثرائه » .

نشأة الادب المقارن :

ص 14 « وكان للعرب الفضل في توجيه الأنظار إلى الادب اليوناني ، بما ترجموه عن « أرسطو » وغيره .

ص 16 « ولما تأثر الادب الفرنسي بالأداب الأخرى غير القديمة كالايطالية والاسبانية ،

كالأدب الإيطالي وكالأدب الإسباني مثلاً ،
تعرض بعض النقاد لدراسة تلك الصلاة
الأدبية الدولية . . . » .

II النهضة العلمية

ص 49 « وقد درس (بوسنت) فيه ظاهرة
الأدب في تأثرها في جميع الدول بالعوامل
الإجتماعية وفي تطورها (. . .) ولكنه
كان خطوة في تفسير الأدب بوضعه ظاهرة
عامة مشتركة بين الاداب فكان بمثابة دعوة
الى الخروج من نطاق الأدب الواحد » .

1 الرومانتيكية

2 - نشدان الحقيقة العامة والجمال عند

الرومانتيكيين :

ص 8 - « وقد رأى فيها الكتاب (
البورجوازية) جمهوراً جديداً يمكنهم ان
يعتمدوا عليه بديلاً من الطبقات
الارستقراطية » .

الباب الثاني :

الفصل الأول : عالمية الادب وعواملها :

ص 100 « ولكن الاصاله الحق هي القدرة
على الافادة من مظان الافادة الخارجية عن
نطاق الذات » .

(1) - العوامل العامة لعالمية الأدب

ص 401 « أول هذه العوامل هو شعور
ذوي المواهب الرشيدة بعدم كفاية أدبهم
القومي للاستجابة لحاجة عصرهم (. . .)
وهذا الملل هو سبب خروج هؤلاء

درس بعض النقاد هذه الصلات
الادبية . . . »

ثانياً : النهضة العلمية :

ص 19 « وعلى هذا درس الكاتب
الانجليزي (بوسنت) ظاهرة الادب في
جميع الدول بالعوامل الإجتماعية
وتطورها . وتلك خطوة في تفسير الادب
كظاهرة عامة مشتركة بين الآداب ، ودعوة
للخروج من نطاق الأدب الواحد » .

أولاً : الرومانتيكية :

ص 17 « ووجد الكتاب فيها (يعني
البورجوازية) جمهوراً جديداً يعتمدون
عليها بدلاً من الطبقات الارستقراطية » .

عالمية الأدب

ص 32 « فالاصالة هي الكبرى على الافادة
من مظانها الخارجية » .

بواعث العالمية :

ص 33 « أولاً : احساس اصحاب المواهب
بنقص أدبهم القومي وعدم كفايته في
الاستجابة لحاجة عصره (. . .) فهذا
الشعور يدفعهم الى العالمية بالخروج من

الكتاب والشعراء من نطاق ادبهم القومي طلباً للجديد من الاداب الاخرى .

(2) - العوامل الخاصة لعالمية الادب

أولاً : الكتب

(ب) - دراسة الترجمة بين الاديين :

ص 116 « اذ هي اساس معرفة ما لا في الكتاب والشعراء من حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبهم ، وبها يعرف مدى تأثير الكتاب الاخرين بهم في تلك الشعوب »

ص 117 « وقد تكون الترجمة سبباً في نشر اذواق ادبية خاصة من لغة الى أخرى ، فقد لعبت الترجمة من العربية للفارسية الحديثة دوراً كبيراً في تطور النثر الفارسي » .

1 - المترجمون

ص 120 - 121 « فيجب مثلاً ان ندرس أبا المعالي نصر الله وعصره ، لان ترجمته للفارسية لكليلة ودمنة تختلف كثيراً على الأصل العربي لابن المقفع وكان لهذا الاختلاف تأثير كبير في الادب الفارسي الحديث ولم يأت هذا التأثير من الاصل العربي مباشرة لكنه صدر عن ثقافة واسعة للمترجم استطاع بها ان يستهوي قومه بأسلوبه في الترجمة ، وان يحملهم على محاكاته » .

2 - الوسطاء في الأدب .

ص 122 « أن يكون ذلك الوسيط ذا ثقافة

نطاق أدبهم الى آفاق الاداب الاخرى ينشدون فيها الجديد . . . » .

رابعاً : الكتب

ص 34 « (ب) واما ان تكون كتب ترجمة و بدراسة الترجمة نعرف مدى ما لاقى المؤلف من حظوة لدى الشعوب التي ترجمت لها كتبه ومدى تأثير الآخرين به » .

ص 34 « وقد تنشر الترجمة اذواقاً أدبية خاصة من لغة الى لغة ، فقد اثرت الترجمة من العربية للفارسية في تطور النثر الفارسي » .

خامساً : دراسة المترجمين

ص 35 « وكذلك تجد ترجمة ابي المعالي نصر الله لكتاب كليلة ودمنة ، تختلف عن أصلها العربي لابن المقفع : وكان لهذا الاختلاف تأثير كبير في الادب الفارسي الحديث ، وهذا التأثير نتيجة لثقافة ابي المعالي وسعة اطلاعه ولاسلوبه الخاص الذي استطاع به ان يستهوي قومه الفارسيين ، فيتأثرون به ويحاكونه » .

سادساً : الوسطاء

ص 35 « ولا بد ان تتوفر في الوسيط الثقافة

واسعة وأسلوب قوي ليترك أثراً في
قومه » .

3 - سانت بوف

ص 46 « فيري ان كل كاتب ينتمي الى
نوع خاص من التفكير ، يكشف عنه
استقصاء طبائع العقول في الادب الذي
ينتمي إليه »

ص 47 « اذ قد ينتمي الكاتب الى اسرة
فكرية عالمية في الاداب الاخرى . وهذا هو
جوهر الادب المقارن » .

1 - هبوليت تين :

ص 52 « نصح للمؤرخين بضرورة دراسة
هذه العوامل النفسية والطبيعية التي إليها
ترجع الخصائص الثقافية والاجتماعية لكل
أمة ، وهي نفس الخصائص التي يرجع
إليها شعب في أدبه وفنه » .

2 - جاستون باري :

ص 63 « . . . ابان التقاء الغرب بالشرق
في الحروب الصليبية نقل كثيراً من هذه
القصص التي كانت منتشرة بين الشعوب
العربية والشرقية حينذاك » .

3 - برونيتير :

ص 66 « وبعد تتبعه لمختلف هذه الاجناس
الأدبية يصل الى (. . .) ان هذه
الاجناس لها وجود خارجي ثابت متميز ،
يختص فيه كل جنس ادبي بمميزات تفرق ما
بينه وبين ما عداه على الرغم من وجود

الواسعة والاسلوب القوي المؤثر » .

ص 18 « ويرى ان كل كاتب ينتمي الى
نوع خاص من التفكير ، يعرف باستقصاء
طبائع العقول المختلفة وقد ينتمي الى اسرة
فكرية عالمية في الاداب الاخرى وذلك هو
جوهر الادب المقارن » .

ص 19 « فهذا (تين) الناقد الفرنسي ،
يرى ان التأثير متبادل بين العوامل النفسية
ويدعو الى دراسة هذه العوامل التي ترجع
اليها الخصائص الثقافية والاجتماعية لكل
أمة وخصائص كل شعب في فنه وادبه » .

ص 20 « وأن التقاء الشرق بالغرب في
الحروب الصليبية نقل كثيراً من القصص
الشرقية والعربية . . . » .

ص 20 « ومن تتبعه لمختلف هذه الاجناس
الادبية يرى ان هذه الاجناس ذات وجود
خارجي ، يتميز فيه كل جنس ادبي عما
عداه ، مع وجود المشابهات في بعض
الاحيان بين الاجناس الادبية ، كالأشأن في
الاجناس الحيوانية » .

مشابهات بين بعض الاجناس الفنية
أحياناً ، إنها في ذلك شأن الاجناس
الحيوانية » .

ص 68 « فمنها انه ليس للانواع الادبية
وجود مستقل حتى تخضع لتطور حتمي
كالفصائل الحيوانية .

ومنها ان (برونيتير) اعاد دراسة الانواع في
ذاتها كل اهتمامه ، مع أنه يجب أن نهتم
بدراسة الشعوب وتطورها ، وما تفرضه
مجتمعاتها على الادب من تقاليد وما تتطلبه
من أغراض .

هذا الى أخطائه الكبيرة في التطبيق ، مثل
اعتقاده بان الشعر الغنائي تولد عن الخطابة
الدينية الكلاسيكية » .

ص 68 « (. . .) وتطبيقاً لهذه النظرية
يجب ان يتجاوز الباحث حدود لغته الى
لغات أخرى ، يبحث في آدابها عن أصول
الجنس الادبي الذي يعالجه . . . » .

الفصل الثاني : الاجناس الأدبية 126

ص 127 « وقد شذ من نقد العصر الحديث
« بندتو كروتشه » الناقد الفيلسوف الايطالي
المتوفى 1952 ، فعنده ان الناقد ينبغي الا
يحفل بسوى عاطفة الشاعر في صورتها
الغنائية فالمسرحيات والقصص يجب ان تقرأ
على أنها مجموعة من نصوص غنائية تشف
عن مشاعر فردية وقيمتها في توصيل هذه
المشاعر .

ص 21 « 1 - فليس للانواع الادبية وجود
مستقل حتى تخضع لتطور حتمي
كالحيوانات .

« 4 - ووجه كل اهتمامه لدراسة
الانواع في ذاتها دون ان يهتم بدراسة
الشعوب وتطورها ، وما تفرضه مجتمعاتها
من تقاليد ، وما تتطلبه من أغراض .

« 3 - وقد أخطأ برونيتير في التطبيق عندما
جعل الشعر الغنائي وليداً للخطابة الدينية
الكلاسيكية » .

ص 22 « (. . .) هذا الى ان نظريته
توجب تجاوز اللغة القومية الى اللغات
الاخرى للبحث في آدابها عن أصول
الجنس الادبي الذي يعالجه » .

الانواع الادبية :

ص 37 « واما الناقد الإيطالي كروتشه المتوفى
عام 1952 فإنه لم يعتد بهذه الاجناس ، ولم
يعترف بخصائصها وفروقها انه يعتد فقط
بعاطفة الشاعر في صورتها الغنائية ، ويرى
ان القصص المسرحيات عبارة عن نصوص
غنائية تنم عن المشاعر الفردية وقيمتها في
تصوير هذه المشاعر ولا قيمة عنده للحدث
الدرامي أو تصوير الشخصيات أو نحو

اما الحدث الدرامي ، وتصوير الشخصيات والخلق ، والوحدة ، الفنية فلا قيمة له عنده . وهو في نظرتة هذه يمحو الفروق بين الاجناس الادبية » .

ص 132 « وقد ينشأ الجنس الادبي في الادب القومي بفضل تأثره بالاداب الاخرى مثل المسرحية ومثل القصة في معناها الفني في ادبنا العربي .

(. . .) تقفنا على المصادر الفنية لاجناس ادبنا القومي ، وتفتح آفاق فسيحة للنقد ، ثم للاقتداء والخلق ، ولتوجيه الادب القومي وجهة رشيدة » .

الاجناس الشعرية 127 - 133

١ - الملحمة :

ص 134 « الملحمة . هي قمة بطولة تحكي شعراً تحتوي على أفعال عجيبة ، أي على حوادث خارقة للعادة . وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ، ولكن الحكاية هي العنصر الذي سيطر على ما عداه . على أن هذه الحكاية لا تخلو من الاستطرادات وعوارض الاحداث وفي هذه تفرق الملحمة عن المسرحية والقصة افتراقاً جوهرياً » .

ص 138 « (الانيادة) : وهي ملحمة وطنية ، غايتها الاشادة باصل الامبراطورية الرومانية على حسب الاسطورة القائلة بان اينياس بعد سقوط طروادة - وهو طروادي -

ذلك . وهو في نظرتة هذه يتجاهل الحقائق الفنية » .

ص 38 « وقد تنشأ هذه الاجناس في أدب نتيجة احتكاكه بادب آخر ، كنشأة المسرحية والقصة الفنية في أدبنا العربي الحديث .

وهكذا تجدي دراسة الاجناس الادبية ، في الوقوف على مصادر الجنس الادبي القومي وتتيح مجالاً واسعاً للنقد والاقتباس والتوجيه » .

الأنواع الشعرية

1 - الملحمة :

ص 39 « هي قمة شعرية بطولية ، تحكي أفعلاً عجيبة وتصور حوادث خارقة للعادة ، وعناصرها : الوصف والحوار ، وصور الشخصيات ، والخطب ، « وعنصر الحكاية هو العنصر السائد فيها . وهو بما يحويه من استطرادات لعوارض لاحداث يميز الملحمة عن المسرحية والقصة

ص 41 « (الانيادة) : وهي ملحمة وطنية ، تشيد بأصل الامبراطورية الرومانية ، وخروج (اينياس) الطروادي بعد سقوط طروادة مع بعض أتباعه

يُخرج منها بعض أتباعه ليؤسس
الامبراطورية الرومانية في روما في القرن 8
ق . م . وموضوع ملحمة الإنياذة هو
وصول البطل الى ايطاليا لتأسيس
الامبراطورية .

ص 148 « ولم يعد من الممكن بعث الملاحم
الآن ، لأن عهود الفطرة الإنسانية للشعوب
لم تعد لها وجود . فالمدينة الحاضرة وتقدم
العقل البشري والنظم الديمقراطية ، لن
تسمح بقيام الملاحم في عصرنا (. . .)
على ان تأثير الملاحم ما زال في العصر
الحديث . فمن المسرحيات والقصص ما
تستعير موضوعاتها من أساطير هو ميروس
وغيره . . . »

2 - المسرحية

ص 149 « ولذلك تنبني المسرحية على جملة
أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً حيويّاً
أو عضويّاً بحيث تسير في حلقات متتابعة ،
حتى تؤدي الى نتيجة يتطلب الكمال الفني
ان تؤخذ من نفس الأحداث السابقة . »

ص 155 « وقد حاكى الكلاسيكيون
الاروبيون جميعاً مسرحيات الأدب اليوناني
والروماني ولكن من خلال هذا أرسطو ،
مع تأويله بما يتفق وقواعد « العقلية »
الكلاسيكية ، ومع اصفاء الطابع
الارستوقراطي المحافظ على المسرحيات بما
يتفق وروح عصرهم . »

ليؤسس الامبراطورية الرومانية في (روما)
ق 8 ق م . ووصوله الى ايطاليا لتأسيس
الامبراطورية .

ص 42 « وقد انتهى عهد الملاحم بانتهاء
عهود الفطرة الإنسانية للامم ، فقد ارتقى
العقل البشري ، وسادت المدينة والنظم
الديمقراطية ، وان بقي تأثيرها فيما تستعيره
المسرحيات والقصص من اساطيرها .

2 المسرحية

ص 43 « المسرحية تتألف من جملة أحداث
يرتبط بعضها ببعض ، بحيث تسير في
حلقات متتابعة تؤدي الى نتيجة تؤخذ من
هذه الاحداث . »

ص 44 « وجاء عصر النهضة الكلاسيكية
فحاكى الكلاسيكيون الاروبيون جميعاً
مسرحيات الادب اليوناني والروماني مع
اضفاء الطابع الارستوقراطي المحافظ على
المسرحيات بما يتفق وروح العصر . »

3 - الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان

ص 172 « ومن نسجوا على منوال (كليله ودمنة) (اخوان الصفا) في رسائلهم وقد نقلوا هذا الجنس الادبي من المغزى الاجتماعي الى الميدان الفلسفي (. . .) ليبثوا في تلك المرافق أفكارهم الفلسفية » .

ص 176 « عن فن لافونتين » فيختار الكاتب صفات أشخاصه الأولى بحيث تثير في ذهن القارئ الشخصيات التالية . فلا ينبغي ان يترسل في وصف الشخصيات الرمزية من الحيوانات وغيرها ، حتى ينسى القارئ صفات الشخصيات المرموز اليهم من الناس ، ولا ان ينسى الرموز فيتحدث عن الشخصيات المرموز اليهم حتى يغفل القارئ عن هذه الرموز التي هي وسائل الإثارة الفنية . بل يجب ان يختار خصائص الشخصيات الرمزية بحيث تكون كالقناع الشفاف ، تتراءى من ورائه الشخصيات المقصودة » .

ص 177 « فيرى لافونتين ان الحكاية الخلقية على لسان الحيوان ذات جزأين يمكن تسمية احدهما جسماً والاخر روحاً . فالجسم هو الحكاية ، والروح هو المعنى الخلقى ولكي يكشف الجسم عن الروح لا بد من إجادة تصويره تصويراً يثير كل ما للروح من خصائص » .

3 - الحكاية على لسان الحيوان :

ص 49 « وتأثر به (اخوان الصفا) في رسائلهم (اي بكتاب كليله ودمنة) . وان نقلوا مغزى الحكمة الاجتماعي الى المضمون الفلسفي ، ليبثوا آراءهم الفلسفية في هذه الحكمة الخرافية » .

ص 124 « لافونتين وألقصة الخرافية : الملائمة بين الرمز والرموز إليه ، والتشابه بين الشخصية الخيالية والشخصية الحقيقية . فهو يختار صفات الشخصية الخيالية حتى ينسى القارئ الشخصية المرموز إليها من الناس أو يترسل في الشخصية المرموز إليها حتى تنسى الشخصية الرمزية التي ينبغي ان تكون قناعاً شفافاً ينم دائماً عن الشخصية المقصودة » .

ص 124 « الحكاية الخلقية جسم ، والمعنى الخلقى هو الروح ، ولا بد من تصوير الجسم تصويراً جيداً يكشف عن الروح ، وتتوفر فيه المتعة الفنية بحيث تبرز الافكار واضحة من وراء التصوير الفني الجيد الموحى بها » .

الوقوف على الاطلال

ص 182 « معلوم ان الوقوف على الاطلال لم تستقل فيه القصائد لأن الأدب العربي كان جنساً تابعاً لغيره .

ص 183 « وعندنا ان الوقوف على الاثار قد تطور عن الوقوف على الاطلال (. .) فالوقوف على الاثار يعبر فيه الشاعر عن نواح أكثر صلة بالجموع منها بالفرد . . . »

الاجناس النثرية

1 - القصة

ص 205 « ألف ليلة وليلة » والعناصر الهندية في الكتاب تتمثل في تداخل القصص وطريق التفاؤل وهما خاصيتان هندية كما رأينا من قبل في كليلة ودمنة وتتمثل العناصر الهندية كذلك في الاطار العام الذي تبدأ به ألف ليلة وليلة من خيانة زوجة الملك شاه زمان وزوجة اخيه شهریار (. . .) وحيلة شهرزاد حين اهت الملك حتى لا يقتلها . . . »

2 - المقامات :

ص 208 : « والمقامة في الاصل معناها المجلس . ثم اطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية . وموجز هذه الاصول انها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي ، وتحتوي على مغامرات يرويها راو (. . .)

الوقوف على الاطلال

ص 52 « والوقوف على الطلل لم تستقل به قصيدة من قصائد الشعراء الأول ، ولكنه يأتي في استهلال القصيدة تابعاً لغيره من الاغراض وفي عصر الحضارة العربية تطور الوقوف بالاطلال الى الوقوف بالاثار (. . .) وفي هذا الوقوف كذلك ما يعبر عن نواح أكثر صلة بالجموع بعد ان كانت فردية في الوقوف بالاطلال . . . »

الانواع النثرية

1 - القصة

ص 64 : ألف ليلة وليلة : « وفيه من الملامح الهندية تداخل القصص ، وطريقة التساؤل التي نلاحظها في كليلة ودمنة ، والاطار العام الذي تبدأ به الحكايات من خيانة زوجة الملك ، وحيلة شهر زاد في شغل الملك عن قتلها ، ونحو ذلك مما له نظير في قصص الهند .

2 - قصص المقامات

ص 65 « والمقامة معناها الاصل . المجلس . ثم اطلقت على ما يحكى في المجلس ، وهي حكاية قصيرة تحتوي على مغامرات تروى في شبه حوار درامي يحكيها راو عن (بطل) يكون شجاعاً يقتحم الاخطار ، أو ناقدًا إجتماعياً أو سياسياً ، فقيهاً في

عن بطل يقوم بها (. . .) البطل شجاعاً
يقتحم أخطاراً ويتنصر فيها وقد يكون ناقداً
اجتماعياً أو سياسياً وقد يكون فقيهاً
متضلعا في مسائل الدين أو مسائل
اللغة .

3- رسالة الغفران

ص 213 : « وأما رسالة الغفران فهي رحلة
تخيلها أبو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي
النار ، كي يحل في عالم خياله - مسائل
ومشاكل ضاق بها في عالم واقعي ، من
العقاب والثواب وتناسخ الارواح ،
والغفران مع كثير من المسائل الادبية
واللغوية يوردها مورد المتبحر تارة اخرى
وفي الرسالة كثير من الحكايات
العارضة . . . »

5- حي بن يقظان

ص 224 « وحين عرفت قصة حي بن
يقظان في أوروبا لقيت حظاً رائعاً لدى
فلاسفتها وخصوصاً في ق 18 ، ثم ق 19 .
ذلك ان القرن 18 الأوروبي كان يعتقد في
مقدرة الإنسان الفطري على الاهتداء الى
الفضائل (. . .) وقد راجت الدعوة
نفسها لدى الرومانتيكيين في ق 19 ورأى
هؤلاء واولئك في قصة حي بن يقظان ما
يشد أزر دعوتهم اذ اهتدى « حي » فيها الى
ما يتجاوز الشريعة ومن الواضح ان رأي
هؤلاء في تأويلهم لقصة ابن طفيل لا سند

الدين او اللغة » .

3- رسالة الغفران

ص 67 : « هي الرحلة التي كتبها أبو
العلاء المتوفى عام 449 هجرية والتي اتخذها
وسيلة كي يحل في عالم الخيال كثيراً من
المشاكل الدينية والفلسفية ، كالعقاب
والثواب ، وتناسخ الأزواج : والمسائل
الادبية واللغوية ، يديرها في نفس عميق
وسخرية مرة وبجانب هذا نجد كثيراً من
الاستطرادات والحكايات العارضة . »

5- قصة حي بن يقظان

ص 69 « ولقد صادفت قصة « حي بن
يقظان » هوى في نفوس الفلاسفة الأوروبيين
الذين كانوا في القرن الثامن عشر يعتقدون
في قدرة الإنسان على الاهتداء الى الفضائل
التي تفضل الشرائع كما راجت لدى
الرومانتيكيين في القرن التاسع عشر لما رأوا
فيها من تأييد لدعوتهم في اهتداء الانسان
الى ما يتجاوز الشريعة وان كان هذا تأويلاً
لا يتفق مع جوهر القصة ، ولكنه تأويل
على كل حال . »

له من حقيقة القصة نفسها » .

ص 226 : حديث عيسى بن هشام :
« وحينما نجد البطل والراوي عنه وسرد
المخاطرات المتلاحقة التي لا يربط بينها
سوى شخصية البطل مع العناية البالغة
بالاسلوب وتلك وجوه متأثرة بالمقامة ولكن
التأثير الغربي واضح في تنوع المناظر ، وفي
التحليل النفسي للشخصيات في صراعتها
مع الاحداث ثم دلالة ذلك كله على
جوانب النقد الاجتماعي (...) ثم
اقتباس المفيد من نظم الغرب » .

ص 228 والذي ننبه إليه هنا اننا تأثرنا أولاً
بالرومانتيكية في منهج قصصها التاريخي وفي
وصف النواحي العاطفية الذاتية ، ثم في
الاشادة بالماضي القومي أو الوطني هرباً من
الحاضر ، ورغبة في تغييره الى مستقبل
أفضل ... » .

العروض والقوافي

ص 247 « وتنشأ أوزان الشعر محلية خاصة
باللغة ومتأثرة بأذواق أهلها وبيئتهم .
ولكنها قد تتأثر بأوزان الشعر في آداب
آخر ... » .

صور الاسلوب الفنية :

ص 263 « وقد يبدو ولأول وهلة - ان تبادل
التأثير في الاسلوب لا موضع له في دراسات

ص 70 « فقد ظهرت قصة » حديث عيسى
ابن هشام « للمويلحي المتوفى عام
1930 م ، وقد تأثر فيها بالمقامات العربية
من حيث : البطل ، الراوي ، والعناية
بالاسلوب وعدم الربط بين الاحداث
المتلاحقة كما تأثر بالادب العربي في النقد
الاجتماعي ، والدعوة الى اقتباس المفيد من
الغرب وتنويع المناظر ، والتحليل النفسي
للشخصيات في صراعتها مع
الاحداث ... » .

ص 72 : « وقد تأثرت القصة الحديثة أول
الامر بالرومانتيكية في منهجها التاريخي ،
وفي اتجاهها العاطفي الذاتي ، وفي الاشادة
بالماضي حرباً من الحاضر ، رغبة في تغييره
الى مستقبل افضل » .

التأثيرات النظامية

ص 76 « وأوزان الشعر تنشأ في بيئة محلية
لغوية متأثرة بأذواق أهلها وحياتهم ، ولكنها
مع ذلك قد تتأثر بأوزان الآداب
الآخرى ... » .

التأثيرات الاسلوبية

ص 82 « ومن هنا كان الاسلوب أبعد
العناصر عن التأثيرات الخارجية ، لأنه من

الادب المقارن ، لأن الاسلوب من خصائص اللغة ومقوماتها . ثم ان الاسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب ، وفيه يتجلى طابعه الخاص . . . » .

الفصل الثالث : المواقف الادبية والنماذج البشرية :

1 - المواقف الأدبية :

ص 270 « وقد أصبح الموقف من الاصطلاحات الفلسفية في العصر الحديث . ومعناه علاقة الكائن الحي ببيئته وبالاخرين في وقت ومكان محددين ، وهو كشف الانسان مما يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته » .

ص 276 « ومسرحية الاستاذ توفيق الحكيم تتناول نفس الموضوع . ولكن مؤلفها لم يسند الامر الى الالهة في تدبير الشر لأوديب البريء بل جعل هذه المكائد من تدبير الكاهن (. . .) وذلك كي تتمشى الأسطورة في رأي المؤلف مع تعاليم الاسلام التي تقضى بأن الشر لا يسند لالهة وانما الشر من تدبير الناس انفسهم . . . »

النماذج البشرية

ص 283 « قد يقوم الكاتب بتصوير نموذج الانسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل او الرذائل او من العواطف المختلفة التي كانت

خصائص اللغة القومية ومقوماتها ، وبه تظهر شخصية الكاتب ، ويتجلى طابعه الخاص . واذن فليس له موضع في الدراسات المقارنة » .

المواقف الادبية :

ص 99 « معنى الموقف الانساني في الاصطلاحات الفلسفية ، علاقة الكائن الحي ببيئته وبالاخرين في وقت ومكان محددين ، وهو كشف الانسان مما يحيط به من أشياء ومخلوقات بوصفها وسائل أو عوائق في سبيل حريته » .

ص 103 « ومسرحية (أوديب) لتوفيق الحكيم تتناول نفس الموضوع والموقف ، غير انه لا يسند تدبير الشر لأوديب البريء الى القدر والالهة ، متأثراً بأداب الإسلام التي تقضي بعدم اسناد الشر الى الله بل الى الناس أنفسهم . ان الحكيم يرد هذه المكائد الى الكهان الذين يريدون القضاء على الاسرة التي تحكم مدينتهم » .

النماذج البشرية :

ص 144 « يقصد بالنموذج البشري ما يجمعه الكاتب من الفضائل او الرذائل او العواطف المختلفة ، مجردة أو متفرقة في

من قبل في عالم التجريد ، أو متفرقة في مختلف الاشخاص وينفث الكاتب في نمودجه من فتنة ما يخلق منه في الادب مثلاً ينبض بالحياة اغلى في نواحيه النفسية ، وأجل في التصوير وأوضح في معالمة مما نرى في الطبيعة » .

ص 287 : بيجماليون : « ولكن هذا التغيير كان شؤماً عليها اذ ولد في نفسها صراعاً بين إحساسها بالفرق بين الطبقة التي نمت منها والطبقة التي تحيا فيها . وأشد ما يؤلمها انها لم تكن بالنسبة لاستاذها سوى موضوع للدراسة (...) وينتهي الصراع النفسي أن ترفض الفتاة البقاء في تلك الطبقة (...) .

مختلف الاشخاص ، ويبرزها بتصويره في انسان ينفث فيه من فنه ما يجعله (نمودجاً) لهذه المجموعة ومثالاً لها ، ينبض بالحياة ، ويكون في وضوح المعالم ، وبروز الملامح ، وروعة التصوير ، اقوى وأظهر وأكثر ما نراه في الطبيعة ... » .

ص : 150 : بيجماليون : « ... ولكن هذا التغيير يولد في نفسها صراعاً بين احساسها بالطبقة التي نمت منها والطبقة التي تحيا فيها ، كما يورثها الما واسفاً لأنها لم تكن أكثر من موضوع للدراسة . وينتهي ذلك برفضها البقاء في هذه الطبقة الارستقراطية ... » .

ويعيد الجدول السابق ، نمودجاً لترويجية حسن جاد حسن ، وهي تجري على م . ع . خفاجة ، لأننا لا نريد الدخول معه في نفس المقابلة ، مع أهميته بالنسبة لحسن جاد حسن ، وتعدد كتاباته في تاريخ الأدب العربي ، إلا أن اغراء الدرس له ، جعله يخوض مع الخائضين بكتاب حول (الأدب المقارن) - وطبعته جامعة الأزهر - وآخر حول (مذاهب الأدب) ، وهو من هنا يضرب في إتجاهين ، الأول تعليمي ، والثاني تنظيري ، إلا أن م . ع . خفاجة ، يظل واقفاً عند عتبة الدعوة ، إلى التجديد والتذكير بقديم علاقته ، بهذه الدعوة ، أي قبل التفكير في تأليف (الأدب المقارن) تحت تأثير ترجمة كتاب فان تيجم ، (و) محمد غنيمي هلال ، من جهة والواجب التعليمي ، في جامعة الأزهر من جهة أخرى .

ويظهر ان م . ع . خفاجة ، أخذ على نفسه وساطة ، نقل الأفكار المتداولة حول الدرس ، في عصره ، ليجعل منها حصان طروادة ، قاطعاً به المسافات الفاصلة ، بين وعي المادة وما يتوجب عليها تجاه الأدب الوطني - المصري خاصة - وفي هذا الإطار يتموضع تصدير كتابه حول (الأدب المقارن) كالتالي :

« ومنذ أكثر من عشر سنوات ، دعوت في كتابي ، مذاهب الأدب ، إلى الاهتمام

بدراسة الأدب المقارن ، بل جعلته ضرورياً لدراسة الأدب وتاريخه ، ودراسة النقد الأدبي ، في الوقت نفسه . ونقف اليوم على مشارف مستقبل جديد ، نهدف له ، وندعو لتحمل أعبائه الفكرية والأدبية ، راجين ان يجد الأدب المقارن وان تجد دراساته ، منا في مختلف معاهدنا وجامعاتنا ، كل تقدير واهتمام »⁽¹⁴⁰⁾ .

ولعل طابع التفاؤل ، الذي يطغى على دعوة م . ع . خفاجة ، هو ما جعله يتحمس للدرس المقارن ، كبلسم لحل عقدة الدونية والاحباط ، في (دراسة الأدب وتاريخه ونقده) ، معتقداً أن رياح التغيير ، محمولة فوق جناح هذا الدرس ، متناسياً أنه مرحلة نظيرية ومنهجية ، تأتي بعد تطور الأدب الوطني ، وتلازم طموح تجاوزه الذاتي ، نحو الأدب العام .

إلا أن الاختزالية ، التي تطبع فهمه للدرس ، كـ (دراسة التأثيرات والتأثيرات) ، لا تصدر عن وعيه ، بل تأتي كشيء خارجي ، يحتاج الفترة التي اكتشف جامعوها المدرسة الفرنسية التاريخية ، معتقدين في براءتها وعلميتها المطلقة ، من هنا جاء الاقرار الجازم بالمبادئ التي سبق أن أعلنها م . ف . غويار ، ويتبناها م . ع . خفاجة ، كمبادئ من اكتشافه :

« وموضوع الادب المقارن ، دراسة التأثيرات والتأثيرات المختلفة ، بين الآداب العالمية ، وتتناول بحوثه ما يلي :

1- عوامل انتقال التأثيرات المختلفة من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى ، ولذلك الانتقال عاملان : الكتب - المؤلفون .

2- دراسة الاجناس الأدبية ، من ملحمة ومسرحية ، وقصة على ألسنة الحيوانات ، وقصة وتاريخ .

3- دراسة الموضوعات الأدبية ، كان يدرس « دون جوان » في الأدبين الاسباني والفرنسي ، « وكليوباترا » في الأدب الأنجليزي والفرنسي والعربي ، و« فاوست » في الأدب الألماني والفرنسي .

4- دراسة مصادر الكتاب ، بالبحث عن مصادر الكاتب التي استقى منها أدبه في لغة أو لغات أخرى ، ومظاهر تأثر الكاتب في هذه الناحية متعددة النواحي : مثل تأثيره بمنظر البلاد الأخرى وعاداتها ، أو محادثاته مع رجالها .

(140) محمد عبد المنعم خفاجة ، الادب المقارن ، ط . الازهر ، 1966 ، التصدير .

5- دراسة التيارات الفكرية ، كالعاطفة الوجدانية في الادبين العربي والفارسي ، والحركة الرومانسية في الادب الفرنسي والعربي ، وكفلسفة الواقعية بين مختلف الآداب .

6- تأثير كاتب ما في ادب امة أخرى . . .

7- دراسة بلد ما كما يصوره ادب امة أخرى» (141) .

وهذه العناصر نفسها قد ترددت كأصول عند م . ف . غويار وكترويجات عند محمد غنيمي هلال ومريديه بمن فيهم م . ع . خفاجة الذي يدلي بدلوه ، دون إحالة لا على مؤصل المبادئ ولا على وسيطها في الترجمة : محمد غلاب .

وتحت عنوان (عوامل العالمية) عند م . ف . غويار تأتي العناصر السابقة بشكل من التفصيل يستغرق صفحات (9 إلى 26) من الترجمة العربية ، لمحمد غلاب ، والصفحات (18 إلى 29) ، من الترجمة لنفس الكتاب ، من طرف هنري زغيب ، والصفحات (13 إلى 24) ، من الأصل الفرنسي للكتاب . لذلك ربما يكون فضل م . ع . خفاجة ، هو في تلخيصه للصفحات السابقة ، في صفحة واحدة - وفقاً بقرائه - وهو شيء تفرضه عليه طبيعة تقديم ، لا يتوخى ملل قارئ ، غير متعود ، على الدرس . ومع كل هذا فنحن نخلص إلى ان م . ع . خفاجة ، لا يكتفي بالطريقة التي نهجها زميله - حسن جاد حسن - في التدريس بالأزهر ، بل يتفوق عليه بتقديم تلخيصات ديداكتيكية محضة .

وما يخون استعراض م . ع . خفاجة ، لوضعية الدرس المقارن ، - بالمفهوم الفرنسي - هو توظيفه لكل هاته الأدوات والمناهج ، في اطار ضيق ، لعلاقة التأثير والتأثر ، وهي اختزالية لا تسيء فقط إلى الدرس ، بل توقف وظيفته على إيجاد براهين لأفكار مسبقة ، تدخل في اعتقادات شبه راسخة ، لدى الكاتب والقراء ، تمثل تبرير أخذ الادب الضعيف ، عن الادب القوي ، وإعادة الدورة ، في الكشف عن دور الحضارة العربية ، في الغربية ، التي يبسطها م . ع . خفاجة :

« أطل الأدب العربي على منافذ الثقافات العالمية ، وأشرف على منابعها ، يستلهمها ويلهمها أجل الآيات والروائع ، يؤثر فيها في القديم والحديث ، ويتأثر بها ، وذلك في عصور نهضته وازدهاره . . .

(141) محمد عبد المنعم خفاجة ، السابق ، ص 19 .

واذا كانت دراسة مظاهر التأثيرات والتأثيرات المختلفة ، بين ادبنا العربي ، والآداب العالمية ، لا تزال مجهولة أو شبه مجهولة ، فإن دراسة مثل هذه الجوانب المتصلة ، بآدبنا العربي إتصالاً وثيقاً ، لها أهميتها وخطرها في ميادين البحث الأدبي المعاصر .

واذا كانت الآداب العالمية ، قد عنت بدراسة أمثال هذه الصلات التاريخية ، بينها وبين مختلف الآداب ، وتتبع مظاهرها العديدة ، في اهتمام ظاهر ، وعناية بالغة . . . فإن أمر هذه العلاقات الأدبية ، بيننا وبين آداب العالم ، يجب ان نوليها الكثير من العناية ، لنكشف عن جوانب رائعة من حضارتنا الأدبية في مختلف العصور ، ومدى تأثيرها في آداب غيرنا من الأمم والشعوب .

ومهما اختلف أدبنا العربي مع الآداب الغربية في نوع التجارب التي يصورها ، وفي وسائل التصوير الفنية ⁽¹⁴²⁾ .

ان النية الحسنة ، التي تحرك هموم م . ع . خفاجة ، هي السبب في عدم توصله إلى نتائج ، لما يفترض فيه البحث عن الهوية الأدبية ، العربية ومناهج مقاربتها ، لأن الجهاز الوصفي الذي يقارب به القضايا والظواهر الأدبية ، هو جهاز إستعادي لمعلومات جاهزة ، هو التفوق والتقهر ، هو جدارة القديم وهشاشة الحديث ، وهي أطروحات استنزف البحث فيها - عند المستشرقين - زمناً طويلاً .

ان النية الحسنة عند م . ع خفاجة ، لا تشوبها شائبة سوى شائبة الوقوف بالدرس عند نقطة الصفر ، وتطويعه لأطروحات خاض فيها التيار النهضوي ، ما ينيف عن القرن ونصف ، ولم نخرج منها بخلاصات جادة ودقيقة ، لتلقف الايديولوجيات السائدة لها ، وتوظيفها كقوالب جاهزة ، في تنشيط مقولة (الأصالة والمعاصرة) .

ان وهم (الآداب العالمية / الثقافة العالمية) ، لا تحل معادلته الصعبة ، بمجرد طرح قضايا (العلاقات الأدبية / الصلات التاريخية) ، بل لا بد من جعل البحث العلمي ، في الدرس ، وسيلة لتحصيل نتائج هذا البحث ، لاجل البحث وسيلة للبرهنة على الاعتقادات والأيديولوجيات السائدة ، ازهرية كانت أم ثقافية .

(142) محمد عبد المنعم خفاجة ، السابق ، التصدير .

III - المرحلة الثالثة (عقد الرشد) : 1970 - 1986

ونعت المرحلة الثالثة ، بعقد الرشد ، بدل سن الرشد له دلالة خاصة ، لأنه لا يدل على نوع من النضج فقط ، بل وعلى نوع من التنوع والاهتمام الجدي ، الذي يتجسد في قيام نزعتين هما :

1 - نزعة الابحاث العرب - إيرانية .

2 - نزعة الابحاث العرب - غربية .

1 - نزعة الأبحاث العربية - الإيرانية :

وتمثلها ثلاثة أعمال جامعية ، لمحمد عبد السلام كفاي ، (1971) ، وطه ندا (1975) ، وبديع محمد جمعة (1978) ، ولا يعني تركيزنا على أعمال هؤلاء ، دراستها في حد ذاتها ، بل معالجة طبيعة فهمهم لظاهرة المقارنة ومناهجها في حقل مقارباتهم .

ونلاحظ إزدهاراً خاصاً لهذا النوع من الدراسات (العربية - الإيرانية) ، على خلاف خجل الدراسات (العربية - التركية) ، و(العربية العبرية) ، ويأتي هذا كنتيجة لبحاث فيلولوجية سابقة عن علاقات اللغتين العربية - الإيرانية ، والتي ما لبثت ان تحولت إلى دراسة للصلات ، بفعل تواجد أقليات شيعية في لبنان ، وبلدان عربية أخرى .

ويظهر ان التوجه إلى هذا النوع من الدراسات ، تدعمه صلات ثقافية وحضارية من جهة ، والبحث عن مجال غني بالتطبيقات المقارنة .

والمأمل في حقل الدراسات المقارنة (العربية - الإيرانية) يجد انها قطعت شوطاً كبيراً في بحثها ، مع إنحصار موضوعات هذا البحث في (قصة المعراج / المجنون / المقامات / قصص الحيوان / الشاهنامة) ، لأن كل الذين تعرضوا لهذا النوع من الدراسات ، انصب اهتمامهم على نفس الموضوعات تقريباً .

فباستثناء نوع من الاطلاع على مناهج الدرس - خارج المدرسة الفرنسية - ، وتركيزهم على ميدان الإيرانية ، كما تكشف عنه التأثيرات والتأثرات العربية ، لا نجد تميزاً خاصاً .

لقد قطع الدرس ، عند اصحاب (نزعة الابحاث العربية - الإيرانية) اشواطاً أكاديمية خاصة ، ولم يعد مجرد نزوة عابرة ، بل ارتبط بمدارج كليات الاداب ، وامتلك تقاليد التخصص في البحث ، بدل لم شعت الانطباعات الانفعالية ، لظواهر لا رابط بينها .

لقد منحت (نزعة الابحاث العربية - الإيرانية) لاصحابها مادة خصبة - من المحيط إلى الخليج - ومع انحصارها بين جدران الجامعة ، فإن إثارتها للقضايا ، يعادل ما قام به اصحاب (نزعة الابحاث العربية - الغربية) ، بل كثيراً ما كان يحصل تداخل الموضوعات والرؤى والمناهج في مقارنة مادة واحدة .

لقد كانت الفكرة الإسلامية ، وراء توجيه خطى المقارنين وهم يختارون مجال الأدبين العربي - الإيراني كموضوع للمقارنة ، فالمعراج وقصة يوسف وزليخة ، والمقامات ، كلها علامات على سبيل تحليل برهاني ، يتوخى وضع توجيه الفكرة لاسلوب ، والتأثير والجنس الأدبي . وهي اهتمامات يتقاسمها جل المقارنين في هاته النزعة - منذ رسالة محمد غنيمي هلال ، الجامعية ، عن الادبين العربي والايراني - وإلا ما هو تفسير عدم تطرق المقارنين ، لعلاقات الادبين العربي - العبري مثلاً ؟ .

أ - محمد عبد السلام كفاقي :

استاذ الاداب الإسلامية بجامعة القاهرة ، وجامعة بيرت العربية ، وباعتباره كذلك ، كان من الطبيعي ان يتفاوت تناوله لموضوعات كتابه (في الأدب المقارن) ، فبعضها يدخل في صميم تخصصه ، وبعضها يرتبط بجوانب من ثقافته ، اهتم بها اهتمامه بموضوعات التخصص ، ومنها على سبيل المثال الموسيقى الكلاسيكية والأعمال الخالدة ، وعيون الاداب الغربية ، وكلها موضوعات ليس على دارس الأدب المقارن أن يجهلها - في نظره - .

وقد ركز محمد عبد السلام كفاقي في دراسته ، على موضوعين أساسيين ، هما نظرية الادب والشعر القصصي - الاسلامي خاصة - وكان هدفه من وراء ذلك دراسة التطورات ، التي مر بها هذا النوع القصصي ، وكيف تشعب إلى فنون مختلفة ، دون ان يدعي لكتابه ، استقصاء كل موضوعات الشعر القصصي العربي - الإيراني .

لقد قضى محمد عبد السلام كفاقي ، سنوات طويلة ، في تدريس الادب المقارن ، وكان كتابه حول الموضوع ، ثمرة هذا التدريس ، وكيفما كانت العوامل المشتركة ، بين هذا المقارن ومعاصريه ، من دارسي الادبين العربي ، الإيراني ، فإنه يتميز عنهم بفهم متقدم - يماثل فهم صفاء خلوصي ، في مرحلة التأسيس الأولى - بعدم اقتصره على اعتماد ميراث المدرسة الفرنسية وحدها ، بل وعيه وتبنيه لميراث المدرسة الأمريكية ، التي تكون الخلفية الفكرية

لمقارباته ، فيما يخص علاقة الادب بباقي الفنون - من موسيقى وتشكيل ووسائل تعبير أخرى - وهذا ما يقصده محمد عبد السلام كفاي ، بأخذه في كتابه (بالمفهوم الواسع للادب المقارن) غير متوان في دراسة الادب ، مقارناً إياه (بغيره من الفنون) ، ولعل الطابع الذي يغلب على لهجة تقديمه لكتابه ، يوضح هذا الانفتاح الذي يتميز به عن معاصريه ، من هنا ، يأتي تعريفه للدرس كالتالي :

« الأدب المقارن منحى جديد ، من مناحي الدراسة الأدبية ، ظهر في بعض جامعات الغرب ، إبان العصور الحديثة . وليس معنى ذلك ان هذا الفن جديد كل الجدة ، فقدماً قام الأدباء في مختلف الأقطار ، بالوان من الدراسات المقاربة ، حين دعت الحاجة إلى ذلك . لكن العصر الحديث هو الذي يرجع إليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة ، ومحاولة تأصيلها .

وليس هناك مفهوم واحد ، إصطلاح عليه للادب المقارن ، بل ان هذا المفهوم يختلف بين الدارسين ، في القطر الواحد ، وهو أكثر تبايناً بين الدارسين ، في مختلف الأقطار . فهناك إتجاه إلى قصر الادب المقارن ، على الدراسات الأدبية البحتة ، وهذا الإتجاه لا يسمح بتجاوز الدراسات الأدبية ، إلى سواها من ميادين النشاط الفني ، ويشترط التلاقي التاريخي ، وحدوث التأثير والتأثر ، بين الأداب المقارنة . وهناك إتجاه آخر يوسع مفهوم الادب المقارن ، بحيث يشمل أي دراسة مقارنة بين الأدب وغيره من ميادين النشاط الفني . ويصعب علينا أن نجد مفهوماً للادب المقارن ، التقت حوله الاراء في مختلف الاقطار والبيئات الادبية .

ومهما يكن الأمر ، فقد اخذنا في هذا الكتاب ، بالمفهوم الواسع للأدب المقارن ، ولم نتوان عن درس الادب ، مقارناً بغيره ، من الفنون ، حينما وجدنا في ذلك نفعاً ، لتوضيح بعض الموضوعات والمسائل ، التي تناولناها بالدرس⁽¹⁴³⁾ .

نستخلص من تصدير محمد عبد السلام كفاي ، لكتابه تشديده على :

أ - المنحى الجديد للدرس المقارن ، وتأصيله لمناهج المقاربة .

ب - تمييز بين مفاهيم الدرس (البحتة و/ أو المتداخلة - الاختصاصات) .

ج - أخذه بمفهوم تداخل الفنون .

ورغم هذا الادراك السابق ، فلا نجد عند محمد عبد السلام كفاي ، تمييزاً واضحاً ،

(143) محمد عبد السلام كفاي ، في الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1971 ، التصدير .

بين المقارنة والموازنة ، في اعتبارهما مصدراً خصباً من مصادر المعرفة الإنسانية ، اي انه لا يفرق بين موازنة تخص الحقل الوطني للادب ، ومقارنة تفترض وجود أدبين أو أكثر ، كما ان اعتبار الباحث للمقارنة ، كوسيلة من وسائل بلوغ الحقائق الجوهرية ، يجعله يوظف الخاص للوصول إلى المطلق ، كما أن إعتباره للتأثيرات كموضوع للدرس ، يقتبس من قرائن خارجية ، يجعله متناقضاً مع اطروحاته السابقة .

كما أن إعتباره للادب المقارن ، كثمرة لتطور الدراسات الادبية ، يخالف الأصل في كونه نتيجة ، لتطور تاريخ الادب ، إلا انه يصيب في تحديد عوامل إزهاد الدرس من :
أ - توثق للروابط بين العالم .

ب - إنتشار فن الترجمة .

ج - تيسير الطباعة لرواج الافكار .

د - التأويلات الجديدة للادب .

ويكشف محمد عبد السلام كفاقي ، عن إلمام بالدرس ، في كل من المانيا ، وفرنسا ، وانجلترا ، وأمريكا ، وهي إحالات ما كان محمد غنيمي هلال ، يشير إليها ، لأن إخلاصه للمدرسة الفرنسية ، كان يمنعه عن التطرق إلى ذلك - حتى وهو يستجيب لحوليات الادب المقارن لجامعة يال الامريكية ، ويكتب مقالاً عن وضعية الدرس في العالم العربي - .

ولعل جرأة محمد عبد السلام كفاقي ، تستحق الاهتمام بما تسمح به من موضوعة لمقاربتة ، في اطار التعرف على وضعية الدرس ، وتحديد الاختيار ، وسط زخم الإتجاهات ، التي تعصف بالدرس المقارن . كما ان اختيار مجال المقارنة ، بين الادبين العربي والإيراني ، يسمح بقطع خطوة نحو إيجاد هوية عربية ، لهذا الدرس ، الذي يبحث ضمن حقله الحضاري عن خصوصيات رؤيته .

ولا بد ان نسجل هنا ، للمقارن محمد عبد السلام كفاقي ، هذا التعريف لمدارس الدرس :

« ولقد قامت في المانيا ، مدرسة شبيهة بالمدرسة الفرنسية ، اهتمت بدراسة آداب الأمم المختلفة ، دراسة مقارنة ، على أساس تلاقيها التاريخي ، برغم اختلاف لغاتها .

ولم تعرف الجامعات الانجليزية ، دراسة للادب المقارن ، على النحو الذي ازدهر في جامعة باريس ، بل ان الدراسة المقارنة تجري حيث يوجد مجالها ، وتسمى باسمها . فإذا درس أثر الادب الكلاسيكية ، على الادب الانجليزي ، فهذه الدراسة تدور على

اساس منهجي ، وتسمى باسمها . اما جمع كافة الدراسات المقارنة ، في ظل دراسة تعرف بالادب المقارن ، فهذا ما لا تعرفه الجامعات البريطانية ، أو على الأقل لم يدخل ضمن برامجها حتى وقت قريب . فبرغم كثرة الدراسات المقارنة ، التي قام بها العلماء الانجليز ، لم نجد علماً يظهر عندهم باسم الأدب المقارن .

اما الولايات المتحدة ، فهي من الدول التي تستخدم مصطلح الادب المقارن ، وتقوم بعض جامعاتها بادراجه ضمن برامجها التعليمية . والادب المقارن ، في الولايات المتحدة ، يتناول جنبات أرحب من البحث . فعند دارسي هذا الفن ، أن الادب المقارن ، يستوعب كل الدراسات المقارنة ، بين الاداب المختلفة ، أو بين الاداب وغيرها من الفنون ، بوجه خاص ، وبينها وبين غيرها من المعارف الإنسانية ، بوجه عام ، فالادب المقارن ، في أمريكا ، يمكن ان يتناول الحركة الرومانسية ، في الشعر والموسيقى ، كما انه قد يتناول الادب ، وعلم النفس ، او الادب ، والأخلاق ، وهكذا ، فالمنهج الأمريكي ، يدخل في اعتباره ترابط الدراسات الإنسانية ، وضرورة البحث المقارن ، لاستجلاء ما يغمض من جوانبها ⁽¹⁴⁴⁾ .

يفتح محمد عبد السلام كفاقي ، الباب أمام امكانيات منهجية اخرى ، لتأويل الدرس الادبي العربي - لا من وجهة نظر واحدة ، كما سن ذلك محمد غنيمي هلال - إنطلاقاً من طرح عديد من الامكانيات - على الأقل ، وفي حدها الأدنى ، من الإشارة إلى وجود مدارس (المانية / انجليزية / امريكية) - .

فطرح استيعاب الادب المقارن ، في إطار تداخل الفنون ، ووسائل التعبير ، الخارج - أدبية ، يعتبر طرحاً جديداً ، في العالم العربي اذ لم يشر إليه أحد - باستثناء صفاء خلوصي ، في المرحلة الأولى - قبل محمد عبد السلام كفاقي ، وحتى وان الإشارة لا تعني التطبيق الفعلي لذلك - رغم ادعاء محمد عبد السلام كفاقي ، الأخذ بذلك - لأننا نعثر على محاولات متعددة ، للتعامل مع هذا التداخل ، إلا في الحالات النادرة ، مع جلول عزونة ، فيما يخص علاقات الشعر بالموسيقى ، بين الادبين العربي والغربي ، أو النثر بعلم النفس ، فيما يخص تحاليل أوديب بين الاداب العربية والاروبية . . . الخ .

ومن هذا المنظور ، تعامل محمد عبد السلام كفاقي ، مع طرحه لـ :

أ - الادب المقارن في معناه واهدافه .

ب - الادب وصلته بغيره من الفنون الجميلة .

(144) محمد عبد السلام كفاقي ، السابق ، ص 21 .

ج - الادب والبيئة .

د - الفن بين التحرر والالتزام .

هـ - الشكل والمضمون .

و - الذوق الفني .

ز - الشعر القصصي (الملاحم / القصص) .

وقد ركز محمد عبد السلام كفاي ، في مقاربته على الطابع الإسلامي ، للتأثير والتأثر ، وظلت طموحاته المنهجية ، واستعراضاته للمناهج ، مجرد بيانات مبدئية ، لا تتعداها إلى التطبيقات الفعلية ، لأن مادة العلاقات الادبية العربية - الإيرانية ، تغطي على توجيه خطي الباحث ، وتوجهها نحو اثبات الفكرة المسبقة ، عن دور الفكرة الإسلامية في تكوين التأثير والتأثر .

ب - طه ندا

ويلحق طه ندا بمنظور محمد عبد السلام كفاي ، سواء من حيث تركيزه على العلاقات الادبية العربية - الفارسية ، او في طريقة تقديمه للدرس المقارن هذا التقديم اصبح شبه لازمة تفترض باستمرار جهل المتلقي بالمبادئ الأولية ، مما يفتح ثغرة واسعة ، في صيرورة الدرس ، حيث يعود به هذا التقليد إلى نقطة الصفر .

ظاهرة أخرى نلمسها في كتاب (الأدب المقارن) لطه ندا هو أنه وهو يخصص الحصة الكبيرة ، من كتابه للتأثير العربي - الفارسي ، لا يفوته الإشارة في آخر فصل من كتابه حول (الآداب الإسلامية في اوروبا ، إلى التأثيرات الإسبانية والألمانية ، حيث يصبح حقل المعالجات ، مجرد حقل لتاريخ الادب المقارن ، بدل أن يكون درساً للمقارنة ذاتها ، وهذه الظاهرة تكشف عن نزوع معرفي عارم ، إلى الالمام الشامل والمستحيل - بما يكون مجرد ثقافة عامة للمقارن - .

لقد حاول طه ندا - بدوره - أن لا تفوته فرصة التعريف بالادب المقارن - هذه العصا السحرية الأوروبية - كادب وافد ، يحمل علامة صنعه الخارجية ، وهي ظاهرة أجمع على خوضها كل المقارنين العرب ، بدون استثناء ، في تأليفهم التي تحمل عنوان (الادب المقارن) ، والسؤال المطروح ، هل العملية تفترض بلاغة لتكرارها ، أم انها مجرد جهل وتجاهل ، عدم اعتراف ، وتعرف ، على ما قام به ويقوم السابقون والمعاصرون ؟ إن قراءة مقدمة طه ندا ، لكتابه (الادب المقارن) لتعيدنا إلى جيل المؤسسين ، لا تختلف عنهم في

تقديم المادة بنوع من الانبهار تارة والالتذاذ باستعراض التعاريف ، كحد أقصى للمعرفة الشخصية للمقارن ، وهذه ظاهرة يتقاسمها اللساني حالياً ، مع المقارن ، ولا نستطيع إيجاد تبرير لها ، سوى هذا الارتباط بالآلية التعليمية . وإلا فكيف نفسر تقديم تعريف طه ندا التالي :

« الادب المقارن ، من الدراسات الادبية الحديثة ، التي نشأت عند الأوروبيين ، في وقت متأخر ، وبدأت تنال مكانها في الدراسات الأدبية عند الشرقيين ، وستنمو بلا شك مع الزمن وتزداد العناية بها عند الدارسين العرب .

والادب المقارن ، باعتباره دراسة أوروبية النشأة والاتجاه ، يتخذ مادة دراسته من الآداب الأوروبية ، والتيارات الفكرية ، عند الأوروبيين ، ويهتم بالاحداث التاريخية ، والعلاقات الاجتماعية ، واصدائها في آدابهم . وهذا كله امر طبيعي ، لأن اي دراسة أدبية تنشأ في بيئة معينة ، تحمل في مظهرها وطيائها ، سمات تلك البيئة .

وكل عمل يتوفر عليه الإنسان لا بد ان يكون وراءه دافع يدفع إليه ، وطريق مرسومة ، يسير فيها ، لكي يحقق هدفه ويبلغ غايته » (145).

فهل قصر السابقون والمعاصرون في نسبة الدرس المقارن ، إلى اوروبا ، حتى يكلف طه ندا ، نفسه ، مشقة هذا الإلحاح على الأب وموته في الادب العربي ! هل التركيز على (الاحداث التاريخية) شبه - تذكير بالمقاربة المنهجية التي يتبناها ؟

الحق ان طه ندا ، يعتمد على دعوة تبشيرية بالتجاوز ، وهو تجاوز ، لا يتم إلا عبر المرور من قناة (هذه الدراسات عند الأوروبيين) ورغم طابع الاستطراد والمطالبة بإيجاد خصوصية التاريخ العربي / فروق البيئة / تباين الدوافع .

ولعل أهم معادلة يخرج بها طه ندا ، في مقدمة كتابه (الأدب المقارن) ، هي تلك التي تضع حداً فاصلاً بين خصوصيتين : فالتأثيرات الأوروبية - بين الإعلام والوطنيات الادبية - لا تهمنا كعرب ، بينما يقابل ذلك ، ضرورة تركيزنا على حقل المجتمعات الإسلامية - أي إيران وتركيا مثلاً - أي أن الدرس المقارن العربي ، عليه ان يحمل سمات الخريطة ، التي ترسمها التأثيرات الإسلامية - والمفترض هنا العلاقات التاريخية - فالحالي يغيب عن مقارنة طه ندا . اما حين يحضر ، فهو يحضر كأثر إسلامي في اوروبا ، من ثم يرى طه ندا :

« ولا شك في اننا ، نفيد كثيراً من الإطلاع على هذه الدراسات عند الأوروبيين ، ولكننا

(145) طه ندا ، الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت 1975 ، ص 5 .

نخطيء حين ننقل هذه الدراسات بحذافيرها إلى طلابنا ومثقفينا ، دون ان نضع في اعتبارنا إختلاف التاريخ ، وفروق البيئة ، وتباين الدوافع والأهداف بيننا وبينهم . ولا أتصور مثلاً ان يكون موضوع الدراسة بأقسام اللغات العربية والشرقية ، في مادة الأدب المقارن ، عن تأثير شيكسبير في المسرح الفرنسي ، أو التأثيرات الأدبية المتبادلة بين فرنسا والمانيا ، ولا عن إنتشار القصص الأسباني في فرنسا ، ولا عن تلك النماذج البشرية في المجتمع الأوربي ، التي تتخذ صوراً أدبية ونفسية معروفة في الآداب الأوربية . فهذه ومثلها من موضوعات الدراسة في الأدب المقارن ، لا تصلح إلا للأوربيين أو من يتخصصون في الآداب الأوربية . ولكنها بالنسبة لغير هؤلاء منقطعة الصلة ، بهم ، لا تمس آدابهم ولا تعتبر من مكونات ثقافتهم . ونحن حين نقدم درس الأدب المقارن ، لطلابنا ومثقفينا - من غير تلك الفئة القليلة ، التي تتخصص في الآداب الأوربية - ينبغي ان نسلك به مسلكاً آخر . ومع مراعاة أصول الدراسة ومبادئها ، يجب ان ننظر إلى شعبنا العربي ، وإلى الشعوب الأخرى ، التي خالطته واتصلت به إتصلاً وثيقاً ، وكونت بالتعاون معه والتآلف مجتمعاً إسلامياً كبيراً ، وان ننظر بعد ذلك إلى حصيلة هذا الإتصال والامتزاج في إنماط الحياة وطرائق التفكير ، ووسائل التعبير» (146) .

ويقترح طه ندا لصياغة أطروحته حول ضرورة التركيز على العلاقات الادبية الإسلامية العربية - الفارسية البحث عن الجذور في التيارات اللغوية ، ما دامت الابحاث اللغوية تمتلك جانباً أساساً في دراسة الادب المقارن (فاللغات في تنقلها من شعب إلى شعب تدل على مدى ما بين هذه الشعوب من علاقات وإتصالات) ، مستدلاً في ذلك بدراسة الجواليقي في « المغرب » و« شفاء الغليل » للخفاجي .

ويستهل طه ندا أطروحته يبحث حول (اللغة العربية في العالم الإسلامي) لكي ينتهي إلى ان الفارسية كانت ثاني لغات العالم الإسلامي ، باحثاً عن ذلك في البيان والتبيين / الاغاني / الشعر والشعراء / اليتيمة) .

من ثم يعد البحث المعجمي - الفيلولوجي مقدمة ضرورية تنتهي بالمقارن إلى (التيارات الادبية) ، التي كانت متبادلة - في نظره بين الادبين العربي والفارسي - مع مراعاة دور القراء في تكييف هاته التأثيرات - مروراً بـ (الاسلام والأدب الصوفي) و(المتنبي وشعراء الفرس) و(ارادويراف وابو العلاء والخيام ودانتي) وانتهاء بـ (ليلي والمجنون في الأدب الفارسي) .

وهكذا يجعل طه ندا من موضوع الدرس المقارن موضوعاً لقراءة في التاريخ الادبي ،

(146) طه ندا ، السابق ، ص 6 .

يهدف إعادة تركيب الإشارات والصدى والاثـر في الإعلام والتيارات ، ويصبح بذلك الحاضر استعادة للمعلومات التي لم تخصص لها اعمال مستقلة وهاته الأعمال المستقلة هي ما سيطلق عليه طه ندا (الادب المقارن) ، اي هذا التركيز على مكون واحد من مكونات العمل الادبي ، مما يتسبب في بتر ادبية الادب وقصرها على عناصر التلقي والارسال - غير المباشرين .

واعتماداً على الأطروحة السابقة ، يبني طه ندا خلاصاته عن فكرة التلاحم والعلاقات التاريخية ، التي لا يرى خارجها وجوداً للادب المقارن ، وهي نظرة (علاقة الأسباب بالمسببات) ، حيث يصعب عليه مقارنة الأعمال دون هاته العلاقات ، مع بلوغها إلى نظرة جمالية أدبية واحدة مثلاً ، وهكذا يسقط طه ندا في تأكيد الفكرة المسبقة التي له عن حقل الأدب قائلاً :

« وليس هناك بين شعوب العالم مجموعة من الشعوب بلغت في اتصالاتها وتأثيراتها فيما بينها ما بلغته مجموعة الشعوب الإسلامية التي نخصها بالدرس الأدبي في هذه المحاضرات كالعرب والفرس والترك .

ومن الواضح بعد هذا أننا حين ندرس الأدب المقارن نشق طريقاً . مغايراً لطريق الأوروبيين تختلف فيه مادة الدراسة وبواعثها وأهدافها فاللغة العربية وما اتصل بها من لغات وآداب تأثرت بها وأثرت فيها هي محور دراستنا في هذه المحاضرات . ولا يمنعنا هذا من ان نشير عند الضرورة إلى تلك الظواهر الادبية التي انتقلت من الاداب الإسلامية إلى الأوروبيين .

يبقى بعد هذا ان أشير إلى ان ما ورد في هذا الكتاب مجرد علامات على الطريق ونقط ارتكاز لدراسات اعمق وأشمل» (147) .

ان تواضع طه ندا واعتباره لكتابه (مجرد علامات على الطريق) لا يعفيه من اختزال الدرس المقارن الى اسرة من العوامل الذاتية لنمط ديني يستهدف وحدة القوميات ، وبالتالي ينتج عن ذلك وحدة العلاقات التي ترتبط بمبادئ خارج ادبية ، تعتبر مكوناً من بين المكونات ، لا كل مكونات العمل الأدبي ، من هنا فتطويع الدرس المقارن لعقيدة متيافيزيقية ، تفرغ الدرس من اعتماد نتائج ابحاثه شيء لا يقدم الدرس بمقدار ما يجعل منه اداة ايديولوجية للبرهنة على السائد والموجود سلفاً .

(147) طه ندا ، السابق ، ص 6 / 7 .

ويظهر ان هذا النزوع عند طه ندا لا يتوقف عنده بل يمثل نزعة هذا التيار العربي - الإيراني ، ما دام ينطلق من الثوابت ويستهدف تأكيدها ، لأخلاق نظرية جمالية خارج التشابه الضروري وعلاقات القوى .

فمحور دراسة طه ندا يجعل من (اللغة العربية وما اتصل بها محوراً ، وما تعداها محيطاً) يخدم هذا المحور وهو تعصب لا يلزم الباحث ، بل يلزم عقيدة صاحب الأطروحة الذي يقصر جهد أبحاثه على خدمة الماضي البعيد والهدف غير المحدود .

وقراءة كتاب طه ندا (الأدب المقارن) لا تقدمنا كثيراً في اكتشاف المجهول الأدبي ، بقدر ما تعتبر وسيلة إثبات يمكن ان تخدم تاريخ الافكار الادبية إلى حد ما ، ولكنها لا تتعدى تلك المهمة إلى غيرها في الاخلاص للادب او الإخلاص للمقارنة .

ج - بديع محمد جمعة :

صدر كتاب (الأدب المقارن) لبديع محمد جمعة سنة 1978 عن دار النهضة ببيروت ، ويعتبر هذا الكتاب آخر السلسلة في نزعة الدراسات العربية الإيرانية ، وهو بدوره مجموعة محاضرات جامعية ، لهذا كان الطابع الغالب على الدرس فيه هو هذا الميل نحو بيداغوجية التلقين ، بكل افتراضاتها المعرفية ، التي تستهدف ترسيخ الدرس في الأذهان ، بدعوى إيجاد عقيدة كافية لأن تبرر وجود القراءة التاريخية للأعمال والأعلام ، فوجود السلسلة المدعومة بالنصوص والعلاقات يعمل كدافع أساسي يتفوق على غيره من حجج نزعة الأبحاث العربية - الغربية ، التي لا يتعدى عمرها الفعلي ما ينيف على القرن ، بينما استمرت تجربة نزعة العلاقات العربية - الإيرانية ما ينيف على العشرة قرون .

ولا يزعم بديع محمد جمعة في شيء التقديم لكتابه بقسم كامل - يمتد على صفحات 13 إلى 56 - يناقش فيه (مفهوم الادب المقارن) من خلال اختلاف اللغة والصلات التاريخية ، (مجالات البحث في الادب المقارن) عبر موضوعات الادب والمحاكاة ، اما (أهمية الادب المقارن) (وتطوره التاريخي) فيعيدنا إلى علاقات اللاتين باليونان والعصور الوسطى وعصر النهضة والكلاسيكية والرومانسية .

ويخلص بديع محمد جمعة من خلال استعراضاته المفتحة على أكبر فضاء وأطول زمن ، إلى ضرورة الأخذ بالتجربة المكتملة في الغرب ، مما يمنحنا ضمانات توظيفها في الشرق ، دون التخلي النهائي عن التعريفات المكرورة ، اللهم إلا من تنوع في صياغة الأطروحة كالتالي :

« الادب المقارن من العلوم الحديثة في العالم ، فقد اكتمل عقد هذا العلم خلال الأعوام

الأخيرة من القرن 19 ، ومع قصر هذه الفترة فقد أجريت العديد من الابحاث المقارنة بين الاداب المختلفة ، الغربية منها والشرقية ، وبخاصة بين الاداب الأوروبية بعضها والبعض الآخر ، حيث ارتبطت نشأة هذا العلم بأوروبا ، ومنها انتشر إلى قارات العالم بعد ذلك ، وأمام هذا الاهتمام انشئت جمعيات ونواد أدبية مهمتها عقد لقاءات علمية وندوات بين العلماء والادباء المهتمين بهذه الدراسات ، املاً في تدعيم هذه الابحاث والسير قدماً بهذا العلم الحديث إلى الأمام ، ونظراً إلى ما يقوم به هذا العلم من تقريب بين وجهة النظر لدى الشعوب التي يتعرض لدراسة آدابها ، بادرت منظمات الأمم المتحدة ، وبخاصة المشرفة منها على الشؤون الثقافية والتعليمية « اليونسكو » باحتضان هذه الجمعيات ، وبالمشاركة في مؤتمراتها وندواتها» (148) .

ويرسم بديع محمد جمعة ملامح الادب المقارن من خلال تأكيده على :

أ - مغالطة واضحة تقتضي في رأيه اكتمال الدرس اواخر القرن 19 .

ب - ربط نشأة الدرس بأوروبا .

ج - حصر مهمة الدرس في تقريب وجهات النظر لدى الشعوب .

ولعل ما يغلب على بديع محمد جمعة هو هذه التعميمية التي يقدم بها درساً متخصصاً .

لأن القارئ المتوهم الذي يوجهه هو قارئ الصحافة لا القارئ المتميز .

ومن هذا المنظور يستمر بديع محمد جمعة في مدنا بمعلومات ييداغوجية حول تلقين

الدرس :

« وإيماناً من دول الغرب بقيمة هذه الدراسات الادبية المقارنة على المستويين القومي والعالمي فقد اهتمت بتدريس هذا العلم بجامعاتها ، بل ان بلداً كفرنسا تدرس مبادئه الأولية لطلاب المدارس الثانوية ، وبعض هذه المراكز العلمية تقصر دراستها للادب المقارن على دراسة الصلات المشتركة بين الاداب المختلفة وعوامل التأثير والتأثر المتبادلة فيما بينها ، كجامعات فرنسا على سبيل المثال ، والبعض الآخر كالجامعات الامريكية ويحاول الربط بين هذه الدراسات المقارنة وبين بقية الفنون والعلوم ، إيماناً منهم بان الانتاج البشري في مجموعه ، كل واحد لا يتجزأ ، وأن أي نشاط بشري وثيق الصلة ببقية النشاطات الأخرى » (149) .

(148) بديع محمد جمعة ، دراسات في الادب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت 1978 ، ص 7 .

(149) بديع محمد جمعة ، السابق ، ص 7 .

والفضيلة الوحيدة التي تتخلل تقديم بديع محمد جمعة التعريفي هو إشارته - كسابقه طه ندا - إلى وجود مدرسة أمريكية ، ورغم تبينه لمزاياها في تداخل الاختصاصات ووسائل التعبير ، إلا أنه لا يأخذ بها لا من قريب ولا من بعيد ، اذ يكتفي بنية الاستعراض ، ليتخلص منه بنفس السرعة التي اثار إليها ، معتبراً مقاربتة تاريخاً للدرس في العالم الغربي ، من ثم تفرض عليه اخلاقيات المؤرخ التاريخ للدرس في العالم العربي ، الذي ظهر في نظره (حوالي منتصف هذا القرن) ، وهي فترة اعطت إشارة الانطلاق لرواد الرحلات في الجغرافيات اللغوية والادبية ، والغريب في الأمر انه لا يذكر ولا يسمي المقارنين - تعمداً أو جهلاً - مما يفقد تاريخه مقوماته التاريخية بل يكتفي كما سبق في تقديمه للدرس في الغرب بتعميم التقديم للدرس العربي كالتالي :

« دخل هذا العلم الجامعات العربية في حوالي منتصف القرن الحالي ، ومن يومها وأنظار معظم الباحثين تتجه نحو مقارنة الادب العربي بالآداب الغربية التي اتصلت به ، ومرجع ذلك ان معظم الذين تصدوا لهذه الدراسات المقارنة على علم باللغات الأوروبية المختلفة ، ولهذا وجدت بالمكتبة العربية بعض الكتب التي ناقشت مدى التقارب أو التباعد بين الاجناس الادبية العربية من قصة ومسرحية واقصوصة ومقالة وغير ذلك من الاجناس الادبية ، وبينما مثيلاتها في الاداب الانجليزية او الفرنسية او الألمانية او الإيطالية او الإسبانية او غير ذلك من اللغات الغربية ، كما عقدت مقارنات بين شاعر كأحمد شوقي وشعراء أوروبيين كلافونتين في أدب الحيوان وشكسبير في مسرحية كليوباترة ، إلى غير ذلك من المقارنات التي حفلت بها الكتب العربية التي الفت في مجال الادب المقارن » (150) .

وفي تطرقه لموضوع كتابه ، يمهّد لموضوعه باستعراض (العلاقات التاريخية بين العرب والفرس) و(العلاقات بين الادبين العربي والفارسي) ، وفيما يخص هذا العنصر الاخير يظهر على ان بديع محمد جمعة يمتلك رأياً أكثر تلاحماً - من تقديمه للدرس - ، اذ يخطط لذلك من خلال قنوات اتصال :

- 1 - الأولى وتتطرق إلى العلاقات بين اللغتين .
- 2 - الثانية وتشمل الالتقاء بين الثقافتين .
- 3 - الثالثة وتقوم بمجرد للتراث العربي في إيران .
- 4 - الرابعة وتعرض إلى ما يطلق عليهم (اصحاب اللسانين) .

(150) بديع محمد جمعة ، السابق ، ص 8 .

5 - الخامسة وتستهدف حركة الترجمة بين اللغتين .

6 - السادسة وتبرز دور الرحلات .

من هنا يبرز بديع محمد جمعة لاختياره بمجال المقارنة العربية - الإيرانية ، وكسابقه طه ندا (و) محمد عبد السلام كفا في يجدان هذا المجال هو اقرب المجالات إلى مقارناتنا :

« وإلى جانب هذه الصلات ، توجد صلات أخرى تربط الادب العربي بالاداب الشرقية المختلفة ، وبوجه خاص الادب الفارسي ، لذا آثرت ان يكون مجال الدراسة المقارنة التي يضمها هذا الكتاب الصلات المقارنة بين الادبين العربي والفارسي مع الإشارة إلى آداب أخرى اذا سنحت الفرصة لذلك ، وبطبيعة الحال لن يكون الكتاب محيطاً بكل مظاهر التأثير والتأثر بين الادبين ، وإنما اكتفيت بالإشارة إلى بعض مظاهر هذه الصلات وأهمها في هذه الدراسة الموجزة (قصة المعراج) وكيف عولجت في الادبين العربي والفارسي ، وكيف كانت منطلقاً لمنظومات ورسالات فلسفية او صوفية أو للنصح والارشاد (باللغة العربية) مع الإشارة إلى انتقال هذه القصة الاسلامية إلى الآداب الأوربية كالكوميديا الالهية لدانتي مع عرض دراسة مقارنة فيها بعض التفصيل لهذه القصة من خلال رسالة الطير (باللغة العربية لأبي حامد الغزالي ومنطق الطير (باللغة الفارسية) لفريد الدين العطار ، ثم نعرض لدراسة فن أدبي يرتبط بهذه القصة كما جاءت في المنظومات التي ستعرض لدراستها ، وأعني بهذا الفن (ادب الحيوان) ، وكيف نشأ بفضل ترجمة ابن المقفع لكتاب كليله ودمنة إلى اللغة العربية ، ثم انتقل هذا الفن إلى الادب الإيراني الإسلامي من جديد ، ومنها إلى الآداب الأوربية ، وعودته إلى الأدب العربي ممثلاً في تأثر احمد شوقي بذلك ونظمه لبعض قطعه الشعرية التي تحدث بلسان الحيوان . ومن الموضوعات التي سنعرض لدراستها كذلك فن المقامة بين الادبين العربي والفارسي ، وايضاً دراسة قصة ليلي والمجنون بين الادبين العربي والفارسي وكيف كانت حباً عذرياً في العربية ، ثم انتقلت إلى اللغة الفارسية فاصبحت حباً صوفياً ، ومن الموضوعات كذلك انتقال دعوة قاسم امين لتحرير المرأة إلى ايران واهتمام الشاعرة بروين اعتصامي بهذه الدعوة بعد ترجمة كتاب قاسم امين إلى اللغة الفارسية وقراءتها له .

وكم آمل ان تكون هذه الدراسة - على الرغم من اتسامها بالإيجاز وعدم الشمول - مشجعة لمن يجيدون اللغات الشرقية ويعرفون آدابها إلى جانب معرفتهم بتاريخ الادب العربي ، على القيام بالعديد من الدراسات المقارنة بين هذه الاداب وبين الادب العربي ، للكشف عن مظاهر الصلات التاريخية بينها ، وكيف استمد الادب العربي

بعض أصوله من هذه الآداب ، ثم كيف أفادت جميعها منه سواء في الأجناس الأدبية أو الموضوعات أو المعاجم اللغوية . . . إلى غير ذلك من مظاهر الالتقاء بينها وبين أدبنا العربي ، ولا شك أن هذا الأمل الذي أصبو إلى تحقيقه بمثابة واجب تفرضه علينا أصالتنا كشرقين حريصين على تدعيم صلاتنا بجميع شعوب الشرق قبل أن نحرص على تدعيمها مع الشعوب الغربية» (151) .

ويزيد بديع محمد جمعة على طه ندا (و) محمد عبد السلام كفا في بتطرقه إلى الموضوع الاجتماعي حول صورة المرأة في الكتابات العربية - الإيرانية ، إلا أن أغلب المعالجات تخضع لروح (علاقة الأسباب بالمسببات) وتخضع للخط العام الذي رسمه الدرس العربي لنفسه وحبس فيه مقارباته ، مما منعه عن طرق باب الإجهاد في التأويل والتنظير للدرس الأدبي العربي ، بل كانت الهموم والهواجس الأولية هي التعليم على المعالم والطرق التي تؤدي إلى الدرس لا استخلاص قوانين الدرس في العالم العربي ، مع توفر جميع الإمكانيات .

2 - نزعة الأبحاث العرب - غربية

أ - ريمون طحان

قبل أن يصدر ريمون طحان كتابه (الأدب المقارن والأدب العام) سنة 1972 ، كان قد أصدر بمجلة الثقافة السورية مقالين تحت عنوان (أصول الأدب المقارن) (1966) ، وقبله بالفرنسية صدر له (اندريه جيد والشرق) (1963) .

وكما ورد تحت اسم المؤلف ، فإننا ندرك أن ريمون طحان يحمل دكتوراة دولة في الآداب من السوربون ، وهو استاذ للأدب المقارن في الجامعة اللبنانية ، وكل هذه الإشارات تدل على انخراط في بوتقة الدرس المقارن عبر قنواته الضرورية .

كما نسجل لريمون طحان سبقاً آخر فيما يخص أثره للشق الثاني من غاية الأدب المقارن ، ألا وهو الأدب العام ، لا بالاصطلاح الفان تياجي بل بالاصطلاح الأمريكي - الذي دفع شعب الدراسات الفرنسية إلى تبنيه (كشعب الأدب العام والمقارن) - وهو تطور أصاب المدرسة الفرنسية ، إلا أنه لم يصب أغلب المقارنين العرب الذين تبنا المدرسة كما هي عند جيل ما قبل السبعينات .

لقد أطلق ريمون طحان أذن على كتابه (الأدب المقارن والأدب العام) وهي أول تسمية تواجهنا في العالم العربي بالعديد من الأسئلة ، التي نجد اجوبة لها عند روني ويليك . من ثم

(151) بديع محمد جمعة ، السابق ، ص 8 .

يضطر المقارن الى تقسيم مقاربتة الى شقين يتناول فيهما كل واحد على حدة وبطريقة تغلب عليها المدرسية فهو يعرف (الادب المقارن) من خلال :

« تحديد مصطلحه : تعريف الادب المقارن ، عامل الانفتاح والانطواء ، انسانية الدراسات المقارنة ، الادب المقارن والدراسات الجامعية .

لمحة تاريخية : التيارات المؤثرة والمتأثرة المباشرة المحورة ، العكسية ، محاولة تحليل التفاعل الذي حدث في معظم آداب الغرب ، نشوء وارتقاء الادب المقارن وظهوره كعلم موضوعي : ائمة الحركة المقارنة ، مدى انتشار تلك الحركة .

عدة المقارن : الثقافة التاريخية ، الاطلاع على الاداب الاجنبية ، مشكلة اللغات ودور معرفتها في الادب الجميل والدراسات المقارنة المتخصصة ، التحري عن المعلومات في مظانها ، شخصية المقارن الفذة .

حقل اختصاصه : ما اقحم في حقل الادب المقارن ، ما هو منه ، حقل اختصاص المدرسة الفرنسية ، النزعة العالمية الكوزموبوليتية .

الكتب والمطبوعات : الروائع الادبية ، كتب النقد والمجلات والصحف كتب الرحلة ، حركة النقل ، المفردات الدخيلة قرائن صالحة لدراسة طابع الحضارة الكوزموبوليتي .

رجال الادب : الدعوة إلى كوزموبوليتية الادب - دور الوسطاء ، دور الندوات ، دور النقلة والمترجمين ، التأثير والتأثير . . . » (153)

ويغلب على هذا التعريف للدرس عند ريمون طحان طابع مسايرة المدرسة الفرنسية - كسابقه - فهو يستلهم فان تبيجم (و) ايتيا مبل (و) م . ف . غويار (و) سيمون جون ، كما ان السمة التي تغلب عليه هي سمة المؤلف - الذي يكتب تحت الطلب - لأن المؤلف هو في الحقيقة ، عبارة عن تجميع وترجمة لنصوص - مدموجة في النص الأصلي للمؤلف ، من هنا نفضل اطلاق تسمية المؤلف والمؤلف ، لأن ريمون طحان سيقوم بنفس العملية في حقل اختصاص (اللسانيات) مصداقاً تحت نفس الاسم هذا التأليف في نفس السنة التي صدر له فيها (الادب المقارن والادب العام) ، أي سنة 1972 - في اطار مشروع سلسلة (المكتبة الجامعية) لدار الكتاب اللبناني .

ومع كل ذلك فأهمية النص عند ريمون طحان تتخذ صبغة خاصة ، من حيث تنويعها

(152) بديع محمد جمعة ، السابق ، ص 8 / 9 .

(153) ريمون طحان ، الادب المقارن والادب العام ، دار الكتاب ، بيروت ، 1972 ص 5 .

للدراست العربية المقارنة بعمل تلخيصي استخلاصي توحى تفريعاته بوضوح منهجي في بسط الوضعية التي بلغ إليها الدرس المقارن الفرنسي ، رغم اثبات مرجعية انجلوفونيين ، هما لجاميسون (R . P . Jameson) وعمل جماعي صادر عن جامعة إيلينوا (Illinois) .

وينبني تمييز ريمون طحان للادب المقارن عن الادب العام من كون معالجتهما معاً لظواهر قد تتشابه ، إلا ان الأول يكتفي في نظره بعدم تجاوز حدود الأدب القومي واعتماده كمنطق ، مكتفياً بدراسة العلاقات الثنائية . وهنا يكاد ينجلي الابهام الذي يتكون لنا عن تحقيق تقدم في رؤية الدرس واطروحاته ، لأن ريمون طحان لا يلبث ان يعيد إلى اذهاننا اطروحات فان تيجم (1946) بقلب جديد سنة (1972) .

ومع اعتراف ريمون طحان بعسر تبيان الخلافات الجوهرية الفاصلة بين المقارن والعام ، فهو لا يتخلى عن الإشارة إلى تلاشي هذه الخلافات وظهورها ، غير أن الأول يشبه جمركي الحدود ، بينما يشبه الثاني بطيار ينظر من أعلى إلى العالم المصغر ، إلا انه لا يغفل عن استثمار مكتسبات الادب المقارن ، ما دام ريمون طحان يعتبره انسلاخاً عن المقارن نحو العام ، بفعل تقدم العلوم الادبية والانسانية . وقد كنا نعتقد بوجود علاقة حميمة بين كتاب ريمون طحان (الادب المقارن والادب العام) 1972 وكتاب سيمون جون (الادب العام والادب المقارن) (1968) ، إلا ان استفادته كانت شبه منعدمة ، بالنسبة لهذا الكتاب الذي اعلن نوعاً من القطيعة مع فكرة الجيل السابق عن الادب المقارن .

لذلك نلاحظ بان ريمون طحان يؤلف بين الافكار ، دون ان تتكون بينه وبينها وشائج وحوافز البحث عن النتائج ، فالنتائج التي يقصر المؤلف همه عليها هي تقديم تعاريف نحس بغلبة هاجس الجمع فيها على هاجس الجبل او العقيدة . وهذا بالضبط ما جعل مؤلف مؤلفنا يفقد الروح المحركة مكتفياً بتقديم مجموعة من الاعضاء الميتة لحيوان مات منذ نصف قرن ، وإذا امكنا تحوير مقولة استشهد بها ريمون طحان في آخر صفحة من مؤلفه ، والتي يقول فيها (كم من فرنسي يلتزم بخط المدرسة الامريكية وكم من أمريكي هو في تقنيته وفي طرق بحثه من أنصار المدرسة الفرنسية ؟) لكي نقول (كم من عربي يلتزم مدرسته و) كم من عربي لم يستطع الالتزام حتى لمدرسته ؟) فريمون طحان لا يمثل لا المدرسة اللبنانية ولا المدرسة الفرنسية ، بل هو في مفترق الطريق ، يبحث عن وساطة مشروعة تمكنه في تقديم جديد المقارنة واللسانيات الى عالم عربي يبحث عن نفسه ، ومن هذه الزاوية تأتي أهمية تعريف ريمون طحان للأدب العام من خلال التصميم التالي :

« مصطلحه : لمحة تاريخية ، مؤتمرات وندوات ومناقشات الادب العام والادب

القومي ، الادب العام والادب المقارن ، الادب العام صرح الفكر البشري الخلاق والمبدع.

1- حقل اختصاصه : حقول الادب العام المنسلخة عن الادب المقارن : ظاهرة التأثير والتأثير كحدث عام ، الفنون الادبية والاجناس والاشكال والمواضيع كحدث أدبي صرف .

2- ميدان اختصاص الادب العام منذ نشأته : حقل تاريخ الادب العام ، فلسفة الادب العام ، الادب العام والفنون الجميلة .

النصوص : منهجية تحليل نصوص الادب المقارن والادب العام : نواميس المقارنة ، طبيعة النصوص ، النصوص الجمالية القصيرة ، تحليلها شفهياً وتحليلها تحريراً او كتابياً ، النصوص الاعلانية الطويلة ودورها في كتابة تاريخ الادب العام⁽¹⁵⁴⁾ .

وهذا التصميم لا يختلف كثيراً عن التصميم الذي يقدمه ريمون طحان عن الادب المقارن ، لأننا لا ندرك منهجياً ونظرياً أهمية استعراض الأدب العام من خلال إشارات مبسرة، توجهها رغبة غير حميمة في ترجمة غير امينة لأعمال فرنسية وأمريكية اذ لا يتوفر مؤلف ريمون طحان على غير هامشين - صفحة - 8 + 9 لا يحيلان على القائلين الأصليين فبالاحرى النص الأساسي ، ان طريقة المؤلف هي دمج الافكار بعد ترجمتها ، دون بذل ادنى مجهود في استيعابها ، لذلك جاء الجزء الثاني من المؤلف - حول الادب العام - مفتقداً إلى تماسكه وما أريد له من جدة - على يد الامريكيين وخاصة روني ويليك - فالعملية التوفيقية بين ما قام به فان تيجم وبعض المقتطفات السريعة من علاقة الادب بالتاريخ العام وفلسفة وفنون الادب كانت مبسرة وباردة في تقديمها ، مع ما توهمنا العناوين الكبيرة بالتطرق إليه . ويمكن اعتبار (الأدب المقارن والادب العام) لريمون طحان خطوة كباقي الخطى السابقة ، فوق رمال تتعدد فوقه الخطى دون ادنى تمايز .

ب - ابراهيم عبد الرحمان محمد (و) عبد الدايم الشوا :

اخترنا الجمع بين مقارنين لسبيين اثنين ، هما :

أ - صدور كتابيهما في سنة واحدة ، اي في 1982 .

ب - تشديدهما على التطبيق فكتاب ابراهيم عبد الرحمان محمد (النظرية والتطبيق ، في الادب المقارن) يجعل من النظرية مدخلاً ومن التطبيق منشغلاً ، أما كتاب عبد الدائم الشوا (في الادب المقارن ، دراسة تطبيقية مقارنة بين الادبين العربي والانجليزي) فهو يتجنب تماماً

(154) ريمون طحان ، السابق ، ص 7 .

الخوض في النظرية - على خلاف جل المقارنين العرب - ويجعل من التطبيق همه الأساسي .

ورغم ان الأول مصري الجنسية والثاني سوريها ، فقد صدر كتاباهما عن بيروت - دار العودة / دار الحداثة - ويكاد يكونان آخر ما صدر لحد الآن حول الدرس الادبي المقارن .

ويدخل كتاب (النظرية والتطبيق في الادب المقارن) لابراهيم عبد الرحمان محمد في اطار عملية تاريخية - هي التي يطلق عليها النظرية - واخرى تطبيقية ، من هنا جاء الباب الأول - من صفحة 13 الى 146 - محاولة تاريخية ، غير موجزة لنشوء الدراسات المقارنة وتطورها :

« منذ بدأت الاتصالات بين الاداب الأروبية الحديثة في العصور الوسطى وعصر النهضة ، وبين الاداب الاغريقية والرومانية ، ثم بينها وبين الاداب العربية الحديثة ، تحدث تأثيرات واسعة في النتاج الأروبي والعربي الحديث في اشكاله الادبية المختلفة ، من المسرحية والقصة والملحمة والشعر ، وقد ترددت الاشارة في هذه الرحلة السريعة من تاريخ الدراسات المقارنة ، إلى المصادر والوسطاء وعدة الناقدين الذي يتصدى لدراسات نقدية مقارنة » (155) .

ويكاد ابراهيم عبد الرحمان محمد يذكرنا هنا بنجيب العقيلي ، فاختيار تغطية أطول فضاء وزمان هو بحث عن النظرة البانورانية الموسوعية بكل ما في الأيهام بالحصول على الشامل والعام ، على البعد المعرفي اللازم للخوض في تجربة المقارنة بفضل هذه العودة إلى ذاكرة الدرس ، وهو ما يطلق عليه ابراهيم عبد الرحمان محمد (الرحلة السريعة من تاريخ الدراسات المقارنة) ، ان كون هذه الرحلة ضرورية لا يعني ان مثل هاته المقدمات تخدم الدرس بالتأكيد ، فهي تضيع على القارئ ، فرصة التعرف على ميكانزمات المقارنة وتقنية التفاصيل بدل استعراض التواريخ الكبرى .

ونلاحظ ان المقارن ابراهيم عبد الرحمان محمد حتى وهو يخصص ، فإنه يقصر الدرس على المصادر التي يستلهمها المبدع في شكل رقابة جهرية :

« ان اية دراسة مقارنة تبدأ بسؤال تقليدي ، تكون الاجابة عليه طريقاً إلى هذه الدراسة في شكلها العملي ، هو : من اين استمد الكاتب او الشاعر هذا الموضوع ، او تلك الافكار او هذا الشكل الفني ؟ والبحث عن المصادر لا يعني المصادر الاجنبية وحدها وانما يقصد ايضاً إلى الكشف عن كل ما نقل عنه الكاتب سواء اكانت مصادر

(155) ابراهيم عبد الرحمن محمد ، النظرية والتطبيق في الادب والمقارن ، دار العودة ، بيروت 1982 ص 143 .

أجنبية أو محلية ، اذ قد تكون المصادر المحلية هي ذاتها صورة لمؤثرات أجنبية دخلت الى هذا الأدب المحلي وانتقل بذلك التأثير الأجنبي الى هذا الكاتب الأخير بطريق غير مباشر ، ويمكننا ان نصنف هذه المصادر في أشكال ثلاثة : الأول : مصادر بصرية (. . .) والثاني : مصادر شفوية (. . .) والثالث : مصادر مكتوبة . . . » (156)

ويخلص ابراهيم عبد الرحمان محمد الى اختزالية كالتالي :

أ - ربط الدرس المقارن بافكار واشكال الموضوع المستلهم .

ب - اعتبار المصادر المحلية والاجنبية صورة مباشرة وضمنية بالتأثير .

ج - تصنيف المصادر إلى بصرية / شفوية / مكتوبة .

وهكذا يضيق ابراهيم عبد الرحمان محمد من دائرة الدرس المقارن ليحصرها في مجرد فكرة التأثير ، التي تصبح محورية في كل عمل كيفما كانت نوعية مصادره - محلية او أجنبية - ، ولا شك بان هاته النظرة قاصرة ومقصرة في حق الدرس ، إلا اننا لا نستطيع تبريرها بغير هاته النظرة الاجتزائية التي جعلت الدرس منذ البداية ينخرط في هذا السرداب المظلم الذي يجعل من المصادر كوته الوحيدة مفتقداً لذة الاتجاه والافاق على حساب حصر دائرة المنبع .

ومع اتفاقنا مع ابراهيم عبد الرحمان محمد حول اعلان نيته فيما يخص الدرس المقارن ، إلا ان الكشف عن الاعراب لا يحول دون معالجتها ، إن المقارن يرى :

« ان الدراسات المقارنة عمل نقدي صعب يحتاج إلى ان يكون صاحبه معداً اعداداً علمياً دقيقاً حتى ينهض بعبء هذا العمل العلمي الضخم ، فيجب ان يكون واسع الاجادة للغات الاجنبية التي يقارن بين آدابها وان تكون معرفته الادبية بآداب هذه اللغات معرفة موثقة ، وقائمة على أسس علمية سليمة ، وان يكون بالاضافة الى ذلك ، على وعي بالحركات النقدية ومقاييسها الفنية ، وان يتحلى بالصبر العميق الذي يعينه على احتمال هذا الجهد المضني الذي يبذله في تتبع الظواهر الفنية والكشف عن الصلات الدقيقة بينها وتفسيرها » (157) .

ويصادف هذا الاعلان مصادره - بما ان ابراهيم عبد الرحمان محمد يركز على المصادر - فيما خطه منذ زمن بعيد فان تيجم وماريوس فرانسوا غويار واخيراً روني ايتيامبل ، ويلح جميعهم على هذه المعرفة الواسعة واجادة اللغات والوعي النقدي .

(156) ابراهيم عبد الرحمن محمد ، السابق ، ص 143 / 144 .

(157) ابراهيم عبد الرحمن محمد ، السابق ، ص 144 / 145 .

فهل علينا ان نخوض في مصادر كلام ابراهيم عبد الرحمان محمد بالدليل والحجة ، اذ ليس هذا هو الذي يمنح شرعية للدرس المقارن لأن في ذلك من الاختزالية ما يجعل من الدرس درساً للسرقات الادبية ودرساً للسبق الادبي واللاحق المتعسف .

وعندما نريد ملاحقة رحلة ابراهيم عبد الرحمان محمد فإننا نجده ، فيما يخص مجالات التطبيق يركز على ابعاد الترجمة في التوسط بين الاداب ، وتصبح الترجمة من ثم حصان طروادة فهي التي تنقل التأثيرات أو هي دليل اثبات التأثيرات ، ولكي يستدل ابراهيم عبد الرحمان محمد على ذلك فهو يعود الى ذاكرة (الرحلة السريعة من تاريخ الدراسات المقارنة) جاعلاً من التاريخ حقيقة جاهزة لاستيعاب تناقضات مهمة ، فلغات بابل كلها تصب في اللغة العربية فلا يبقى على المقارن - من هذا المنظور - سوى تحديد طبيعة المصادر ودرجة تأثيرها في عنصر قابل للتوالد في كل لحظة زمنية من تلقيه لشحنة التأثير .

ولعل هذا الفهم لا يختلف عن سابقه في مجال النظرية ، لأن صاحبه ينطلق من تصور واحد هو الذي يدفعه حتماً إلى الاقرار الجازم بالتالي :

« وتعد النصوص المكتوبة من اكثر المصادر نقلاً لهذه التأثيرات ، وقد لعبت الترجمة دوراً ضخماً في نقل الثقافات الاجنبية ، الفارسية واليونانية والهندية الى الثقافة العربية في العصر العباسي ، ولا تزال تلعب نفس الدور في العصر الحديث : في العلوم والآداب بحيث يعجز المرء تماماً عن حصر الكتب والأعمال الادبية التي ترجمت الى اللغة العربية في العصر الحديث ، بل قد يعجز عن تتبع ما خلفته من تأثيرات على النتاج الحديث في شتى مجالات المعرفة الثقافية في العالم العربي » (158) .

يرسم ابراهيم عبد الرحمان محمد دائرة لغات بترجمات جاعلاً من المحور هو العالم العربي - قديماً وحديثاً - فمفتاح ادراك أي تطور بهذا العالم يمر حتماً بادراك محيطه وتحديد لغات بابل التي تمده بالزاد ، وغرابة هذا التحليل هو انه يقصر مهمة الادب القومي على الأخذ ، ويجعل قوته في تأثره وتلاحق هذه النظرة الاحادية ابراهيم عبد الرحمان محمد ليجعل من المقارنة سيراً في الاتجاه الوحيد ، أي ملحقاً بالادب الوطني ، يقوم بدور انعاش عبر مراحل تاريخية معينة .

ويتعرض ابراهيم عبد الرحمان في الباب الثاني من كتابه الى ما يطلق عليه (دراسات تطبيقية) الى :

أ - مجنون ليلي

(158) ابراهيم عبد الرحمن محمد ، السابق ، ص 146 .

ب - الملك أو ديب

ج - بيجماليون

ويعتمد المقارن هنا على ثنائية العربية - الفارسية في البحث عن المجنون في الادبين ، بينما يجعل من العربية والانجليزية مجالاً لبحث أو ديب وبيجماليون ، حيث يصبح التأثير والتأثير حافزاً أساسياً في كل مقارنة ، ولا يبقى على المقارن سوى البحث عن المظان التي يعتمدها النص الفرعي في مقابل النص الأصلي ، وتصبح المعادلة الثاوية وراء كل عملية من هذا القبيل هي تلك التي تحدد عملية الارسال والاستقبال في مستوياتها البسيطة . لا على مستوى الكيف واللماذا أو بلوغ جمالية أدبية ما .

ان ابراهيم عبد الرحمان محمد يقترح علينا افكاراً مسبقة يفترض سدادها وقوتها ، من ثم يعمل على تجميع القرائن التي تخدم الاطروحة الاساسية - بكامل عقائدها الدينية والادبية والسياسية . وهذا ما يضعف وسائل وأدوات ومفاهيم المقارن ، التي تصبح جميعها في خدمة اطار مرسوم للاتصال والمعاصرة ، كاطروحة نهضوية خاض فيها المؤرخ والمبدع والناقد والسياسي ، واستهلكت بما فيه الكفاية ، الا أننا لم نستخلص منها بعد التأويلات. الضرورية للخروج من السرايب المظلمة لنوع من الابحاث الاجترارية .

وصدر لعبد الدائم الشوا في (سلسلة النقد الادبي) التي تنشرها (دار الحداثة) كتابه (في الأدب المقارن) (1982) ولعل عمل عبد الدائم الشوا بجامعة الجزائر هو الذي ساعده في الخروج بهذا الكتاب - المحاضرات ، وقد دفع كل هذا بالمقارن الى رسم دائرة قصوره فوق مجال نهضوي بحث ، لا يتطلب دليلاً على وجود الصلات (العلمية الاجتماعية / الأدبية) . وينبني على هاته الصلات خلاصات وافرازات تظهر غريبة على المتلقي ، الا انها تواجهه في شكل موضبة / اختراع / تقليد .

وينبني عبد الدائم الشوا اطروحة الدرس المقارن على المواجهة بين الاستقبال وردود الفعل بكل احتمالاتها الايديولوجية والاخلاقية ، وضمن هذه الصورة العامة يدرج عبد الدائم الشوا ما يطلق عليه (ادخال تقليد ادبي غربي) يدفع باستمرار الى مواجهات عنيفة ، لا تعتبر في جميع الحالات رفضاً ، بل قد تعتبر مقاومة مؤقتة - يصدر عبد الدائم الشوا إذن في استعراض اطروحاته عن العام لبلوغ خاص ، فهو يرسم حدود الدرس المقارن كموضبة أجنبية تصدم الاحساس الفردي والجماعي النهضوي ، في شكل تقرير عن حالة بالغة الخطورة :

« بدأ العالم العربي منذ منتصف القرن الماضي يطل على الغرب ، وما زال اتصاله به

مستمراً لا ينقطع ، وتغيرت نتيجة لهذا الاتصال امور كثيرة شملت بعض جوانب حياته العلمية والاجتماعية والادبية .

وقد لا نعجب اليوم لانتقال زي من الأزياء ، او مخترع من المخترعات او تقليد من التقاليد الادبية او الفلسفية ، من عاصمة من عواصم الغرب الى بلادنا ، مهما كانت السرعة التي ينتقل بها ولكن انتقال زي من الأزياء ، او ادخال مخترع بسيط في البلاد العربية في اوائل هذا القرن كان مدعاة للإنتقاد الشديد والسخرية ، والالتهام بالخروج على التقاليد والاعراف ، وربما الرمي بالزندقة والمروق من تعاليم الدين .

كان هذا بالنسبة للأشياء المتداولة في الحياة العادية ، التي تمس مشاعر الانسان ، فكيف ان كان الامر يتعلق بادخال تقليد أدبي غربي ، ثم استعماله دون مراعاة لحرمة التقاليد الادبية الموروثة الراسخة التي لم تتغير لاجيال متعاقبة » (159) .

يصدر عبد الدائم الشوا في نظرنا عن فكرة الغريب والاليف ومدى التأليف الذي على المبدع اساساً ان يقوم به لتقليص المسافة بينهما ، وبالضبط لجعل الغريب - الأجنبي - أليفاً - محلياً - ، فهو يركز اذن على وسائل الاستيعاب والتبليغ ، وهذا ما دفعه بالضبط الى تأجيل النظر في تحديد دقيق لمجال النظرية في الدرس المقارن ، بل لقد خالف جل السابقين في اعطاء تعريف بالدرس وتقديم له ، لأن انشغاله بالمجال التطبيقي جعله يضرب صفحاً عن الباقي ، مقتصرأ على اشارة واحدة وهي اعلان مبدأ الدراسة :

« وكان من الطبيعي ان تسير هذه الدراسة على منهج الدراسات المقارنة في دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية . . . » (160) .

ويحجم عبد الدائم الشوا عن تبيان نوعية هذا المنهج ، فهو لا يسميه ، الا اننا لا نحتاج الى كبير عناء في موضعه ضمن اطار المدرسة الفرنسية التاريخية ، لأن تشديده على (دراسة تأثر أديب بثقافة أجنبية) كاف لأن يمنحنا المؤثر الرئيسي في المقاربات العربية - بما فيها عبد الدائم الشوا - التي تكاد لا تحيد عن نفس الخط التطبيقي .

من هنا كان على عبد الدائم الشوا ان يبحث على متأثر متألق تجد فيه تطبيقاته مجالاً حصباً لاستخلاص النتائج البراقة ، فكان لا بد من الوقوع على عبد الرحمان شكري - أحد أقطاب مدرسة الديوان - الذي تأكد لدى القاصي والداني - بما لا يدع مجالاً للشك - تمثله للثقافة الشعرية الانجليزية .

(159) عبد الدائم الشوا ، في الادب المقارن ، دار الحداثة ، لبنان ، 1982 ، ص 5 .

(160) عبد الدائم الشوا ، السابق ، ص 9 .

لهذا أخذ عبد الدائم الشوا على عاتقه البحث في حياة شاعره عن الشعراء الغربيين
الساوئين فيه ، عن شياطين شيلى وببيرون في اشعار ع . شكري ، عن المقررات الدراسية
والكراسات والاشارات وشهادات المعاصرين واللاحقين ، وتصبح مهمة ع . الشوا هي إيجاد
وسائل الاثبات اللازمة لتوريط متهمه باستلهم الصور الغربية ، وحى يخفف من غلواء دعوته
فهو يجعل من ع . شكري شاعراً يعرف كيف يستوعب ويبلغ أي كيف لا يصدم احاسيس
المألوف عند قرائه ! أي كيف يحول الغريب الى مألوف ، أي إلى احساس بالمشارك والمكلى
الانساني .

فالتجديد عند ع . شكري يتخفى وراء تعمق هذا الضمير في (الثقافة الانجليزية)
التي يبحث عن مصداقيتها في مقررات (مدرسة المعلمين بالقاهرة) و(جامعة سيفيلد
بانجلترا) كشواهد . اثبات خارجية بينما تظهر الشواهد الداخلية في تحديد دائرة نفوذ هذا
التأثير ، من خلال كتاب (الذخيرة الادبية) كمصدر أساسي يؤرخ به لتحول ع . شكري
العميق ، وبالتأكيد فعبد الدائم الشوا يجمع كل ما يقع تحت عينيه لكي يخرج بعلامات على
طريق الابداع - الذي لا يחדش حياء التقاليد الادبية العربية - وهذه طريقة سائدة في البحث
عن قوة الابداع بتأثره وضعفه بمحليته .

ان اعتبار إعادة قراءة مقروء عبد الرحمان شكري مفتاحاً أساسياً للابداع يحتاج الى الكثير
من الحيلة ، كما لا يخلو من مغامرة غير مضمونة النتائج ، لأن الافتراض المسبق بوجود مصادر
خارجية عن الابداع في الابداع يفرغ هذا الاخير من حمولته وشحنته ، ويضعنا أمام فكرة
فاليري في اعتبارنا للأسد أسداً أم مجرد مجموعة من الخراف المفترسة .

ويقدم من ثم عبد الدائم الشوا شاعره كما لو كان شهيداً لتجديد الابداع :

« وكان عبد الرحمان شكري من اولئك الأوائل الذين تحملوا وقاسوا في سبيل ما دعوا إليه
من تجديد لمادة الأدب العربي بعنصر جديد من عناصر العافية ، ذلك ان تعمقه في اللغة
الانجليزية ، وقراءاته فيها خلال دراسته في مدرسة المعلمين بالقاهرة ، ثم في جامعة
(سيفيلد) بانجلترا ، وتذوقه ادب هذه اللغة خلال قراءاته في كتاب (الذخيرة
الذهبية) (The Golden Treasury) وغيره من الكتب ، قد أثرت فيه وهدته الى معاني
الشعر كما يفهمه الغربيون .

وقراءاته في كتاب الذخيرة الذهبية ثابتة قطعاً ، ذلك ان الكتاب المذكور كان مقرراً على
طلبة مدرسة المعلمين بالقاهرة في ذلك الوقت (. . .) ومن هنا جاءت معظم شواهدني
من كتاب الذخيرة الذهبية طالما وجدت الى ذلك سبيلاً ، ذلك ان الاستشهاد من كتاب

اجنبي ثبتت قراءته تاريخياً من قبل المتأثر من أكبر القرائن التي يعتد بها في دراسة اثر ثقافة أجنبية في اديب ما .

وللسبب نفسه ، حاولت ان اجعل من بيرون (Byron) وشيلي (Shelley) ملازمي في هذه الدراسة ، ذلك أن اعتراف عبد الرحمان شكري بتأثره بهما ، واضح لا لبس فيه ولا غموض .

ومن كل هذا يتضح أني قد عَيت بكتاب الذخيرة الذهبية وبمؤلفات بيرون على وجه الخصوص ، وقد وجدت في هذه الكتب معظم الافكار والصور التي تأثر بها شكري ، وهذا ما جعلني ابتعد بعض الشيء عن الاستشهاد من مظان انجليزية أخرى ، لعدم تأكدي من قراءة عبد الرحمان شكري لهذه الكتب تاريخياً⁽¹⁶¹⁾ .

نستخلص من شاهد عبد الدائم الشوا المقصدية التالية :

- أ - عنف التجديد والمعاناة بين التلقين والاستيعاب .
- ب - اعتبار (الذخيرة الادبية) كمقرر دراسي مقياساً على التأثير .
- ج - اعتماد اعتراف الشاعر بتأثره ببيرون وشيلي .
- د - حصر الافكار والصور المؤثرة في الشاعر .

ويظهر ان عبد الدائم الشوا يقوم باسقاطات خارجية عديدة على شاعره ، اذ كيف يمكن حصر الافكار والصور المؤثرة دون ادنى اعتماد على طريقة احصائية مثلاً ، وكيف يمكن الجزم بتأثير صور دون أخرى ، بمجرد اعتقاد في قراءة مصادر أجنبية ؟ كما ان اعتراف الشاعر بتأثره لا يعتبر دليل اثبات بهذا التأثير لان الكثير من اعلانات التأثير بشعراء غربيين يدخل في الترمويه والبحث عن مصادر قوة خارجية للقوة الذاتية التي تضطر الى ذلك تحت ضغط تكون ذوق ووسائل تقويم منحرفة .

اما اعتبار مقررات الدراسة مقياساً للحكم بالتأثر فلا يقوم على أساس متين - فمجرد افتراض بسيط بتغيب المتأثر عن تلك الحصة يسقطها تماماً من الحساب - اما ان يعتبر التلقين اساساً لإثبات التأثير فان دراسة توفيق الحكيم للقانون قد جعلت منه أديباً ، بنفس القدر الذي تجعل دراسة الادب من صاحبها غير ذلك .

فالعناصر التي يعتمد عليها عبد الدائم الشوا لا تعتبر مرفوضة ، ولكن طريقة طرحها والتأكيد على صحتها هو ما يزعج القارئ في مواجهة شاعر عربي مسكون بأرواح غريبة .

(161) عبد الدائم الشوا ، السابق ، ص 6 / 7 .

IV - تدريس الدرس المقارن بالجامعات العربية

منذ ظهور الدرس المقارن وهو يرتبط بالتوجيه التعليمي ، لقد ولد الدرس في احضان الجامعة ولازمها في نشأته وتطوره ، ورغم أنه لم يصل بعد الى الحالة العادية - في تدريسه كمادة من سائر المواد - فهو يدرس بالجامعات العربية ، بكل من مصر والعراق ولبنان وتونس والمغرب والجزائر وبدرجات متفاوتة في باقي الجامعات .

ان تخصيصنا عنواناً مستقلاً بتدريس الدرس هو تمييز للوظيفة التي تقوم بها الجامعات في اقرار هوية اختصاص جديد يساعد على فهم أكثر من جهة ويكشف عن الكيفية التي اقبلت بها المؤسسات الرسمية على هذا الاختصاص وتطبعه عبر استصدار قوانين تدريس . تدرجت به من مجال فيلولوجي تاريخي الى مستويات ادبية شبه - مستقلة .

ومن هذا المنظور تحصلت لدينا مرحلتان :

1 - المرحلة الجنينية الأولى بالشرق العربي .

2 - المرحلة المتقدمة الثانية بالمغرب العربي .

فإذا كانت الأولى تحتكر فضل الريادة فإن الثانية تستقل بفضل القيادة ، بعيداً عن انبهارات السابقين .

1 - المرحلة الجنينية الأولى بالشرق العربي :

وترتبط هذه المرحلة باسماء : أحمد خاكي / مهدي علام / عبد الرزاق حميدة / ابراهيم سلامة / محمد غنيمي هلال / عامر عطية / حسن النوتي / أنور لوقا / صفاء خلوصي . . .

ولتوضيح ملابسات الطابع المؤسسي للدرس تعتمد شهادة شاهد عصر هو عطية عامر الذي يتحدث عن مصر من منظور المؤرخ لارتباط الدرس بالجامعات المصرية - على عكس النظرة الذاتية لشهادة محمد غنيمي هلال - :

« وتبدأ مرحلة جديدة في مصر عندما تأخذ كلمة « مقارن » تظهر بوضوح في مجال الدراسات الادبية ، وتحمل الدراسة المقارنة مكاناً في مناهج الدراسات في بعض المعاهد

العليا . ترى كلمة « المقارن » أولاً في مجال الدراسات اللغوية في مدرسة دار العلوم ، ففي « جدول الدراسة » عام 1924 ، تبدو بارزة مادة جديدة هي « اللغة العبرية » . واللغة السريانية ومقارنتها باللغة العربية . وكان ذلك تنفيذاً للمادة الثامنة من القانون رقم 1 لسنة 1924 « الخاص بتنظيم دار العلوم » .

وتستمر هذه المدرسة في هذا النشاط المقارن في محيط الدراسات اللغوية منذ هذا التاريخ دون ان تفسح مجالاً لذلك النشاط في محيط الدراسات الادبية حتى عام 1938 ، ففي هذا العام صدر « القرار الوزاري رقم 4917 ، بتاريخ 25 يوليوز 1938 » الخاص بتنظيم لائحة دار العلوم ، ونص هذا القرار على انه من الواجب ان تضيف تلك المدرسة مادة جديدة هي « الادب وقراءة النصوص ودراسة الاداب الأجنبية » إلى المواد التي تدرس في تلك المدرسة في السنوات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة كما نص هذا القرار ايضاً على أن تدرس مادة « الأدب العربي المقارن » في « فرقة التخصص » ابتداء من العام نفسه أي عام 1938 « (162) » .

يبرز عطية عامر ، اذن بين مرحلتين اساسيتين ، من تطور الدرس ، فالمرحلة الأولى ، وهي تلك المرحلة التي تعني الفضول نحو معجمية لغات تاريخية وتحويراتها وقوالبها ، وهي مرحلة فيلولوجية تعود إلى الثلاثينات من قرننا ، أما المرحلة الثانية فهي تلك التي تتوج بنص قرار دراسة (الاداب الأجنبية) من جهة و(الأدب العربي المقارن) من جهة ثانية ، خلال الاربعينات ، وهكذا كان فاصل العقد كافياً للبحث في نوعية التطور الذي خرجت فيه المقارنة من معطف فيلولوجي .

ومع كل هذا فكل المبادرات لا تمثل أكثر من احساسات مبهمة بضرورات غير واضحة لأن إثارة اهتمام الدارسين بترجمة كتاب فان تبيجم لم تكن كافية لوضع المدرسين في الطريق اللائح ، بل اقتصررت على زعزعة الاعتقاد الأدبي دون تحديد قبلته ، وهذا ما يؤكد عطية عامر :

« وليس معنى إضافة مادة « الأدب العربي المقارن » إلى المواد التي تدرس في دار العلوم ان تلك المادة حظيت باستاذية خاصة مستقلة ، أو انشيء لها قسم خاص بها ، وانما كل ما استطعنا الوصول إليه في هذا الشأن هو ان تلك المدرسة قامت بانتداب مدرس يقوم بهذه المهمة ، ولقد انتهى بنا البحث في هذه الناحية إلى ان الذي قام بتدريس مادة « الاداب الأجنبية » هو أحمد خاكي ، وان ذلك الذي قام بتدريس « الأدب العربي المقارن » هو « مهدي علام » وهكذا تأخذ مادة « الأدب المقارن » في الظهور بين المواد التي

(162) عطية عامر . السابق ، ص 46 .

تدرس في هذه المدرسة العليا ، ولم تختف بعد ذلك منها ، وإنما تجدد اهتماماً ورعاية لم تجدها في أي معهد من المعاهد في مصر» (163) .

وانتداب احمد خاكي ومهدي علام يدخل في سد ثغرة من ثغرات الحدس المبهم لضرورة خاض فيها جيل كامل منذ رفاة رافع الطهطاوي ، بل ان اسهامات هذا الجيل هي التي مهدت لهذا الحدث المبهم ، وجعلت المؤسسة الرسمية تسعى إلى قطف الفاكهة المحرمة بطرق غير محددة . ولا غرابة في ان تكلل جهود نصف قرن من البعثات والترجمات والاصلاحات الجامعية ب « قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة » في العقدين الثالث والرابع ، أي خلال الأربعينات والخمسينات ، خاصة وان جميع الظروف المادية والمعنوية متكاملة لايجاد ولادة طبيعية للدرس ، لأن امتدادات النهضة جعلت الرواد والمروجين معاً يقفون في نفس الواجهة لاعلان شرعية ما كانوا يخوضون فيه بطرق حدسية ، فقد آن الأوان اذن لعقلنة ومنهجة ما كان يفتقد إلى ادنى شروط ذلك من خلال المقارنات الساذجة ، من ثم يقر عطية عامر بولوج مرحلة جديدة :

« وتبدأ مرحلة جديدة من تاريخ الادب المقارن عندما قرر المجلس الأعلى لدار العلوم في جلسة عقدها في الثالث من اكتوبر 1943 ان يصبح الادب المقارن مادة جامعية مستقلة ، تدرس في السنتين الثالثة والرابعة ، ولكن لم يقرر هذا المجلس الأعلى انشاء قسم خاص بالادب المقارن ، وإنما صار فرعاً من قسم سمي ب « قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة » وتولى رئاسة هذا القسم ابراهيم سلامة ، وقد قام ابراهيم سلامة بتدريس هذه المادة ، وعاونه في هذا التدريس عبد الرزاق حميدة .

ولم يكن ابراهيم سلامة من المتخصصين في الأدب المقارن ، وكذلك كان الأمر مع عبد الرزاق حميدة ، ولهذا كان من الطبيعي ان نجد قصوراً واضحاً في فهمهما للادب المقارن ، كما نجد اضطراباً وتضارباً في تحديد هذا الأدب » (164) .

ونلاحظ ان الثلاثينات والأربعينات والخمسينات لم تفلت من قبضة تيار المنبهرين بالدرس والذين يعتمدون على عصاميتههم ، لا على دراسة منهجية ومباشرة بالدرس ، ولكنهم كانوا في الحقيقة وراء إيجاد هذا الجيل الذي سيرسل في بعثات إلى فرنسا وبريطانيا ليخلفهم في تدريس المادة ، دون ان يغيب عنه انتقادهم .

ان عرض عطية عامر ومحمد غنيمي هلال لوضعية الدرس في مصر لا يخلو من إعادة ترتيب لتقييم الدرس على ضوء ما اعتقدا أنه الصحيح - مناهج المدرسة الفرنسية - بفضل أو

(163) عطية عامر ، السابق ، ص 46 .

(164) عطية عامر ، السابق ، ص 47 .

تحت آفة اكتشاف اساتذة أكبر من اساتذتهم السابقين ، وبالضبط بفضل جان ماري كاري الذي بهرتهم شخصيته أكثر ومع كل هذا تبقى شهادة ابراهيم سلامة ذات ابعاد خاصة حين يدلي باسهاماته التالية :

« كان ان اسندت إلى « دار العلوم » منذ هذا التغير الحديث دراسة بعض روائع الادب الفرنسي مع مراعاة إتصاله بقدر الامكان بالأدب العربي . . . فقامت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الادب اليوناني في أنواعها وفي مظاهرها مع التنظير بقدر الامكان . . . » (165)

ورغم محاولات التجاوز الشرعية وغير الشرعية ، فإننا نعتقد بان ابراهيم سلامة ، حتى وان لم يتوقف في رسم خريطة الدرس بما فيه الكفاية ، فإنه خط لاتجاه لم يخض فيه أي مقارن لاحق عليه من الجيل الجديد ، الا وهو علاقة العرب باليونان ، ففي كتابه « بلاغة ارسطو بين العرب واليونان » وفي تحقيقاته للنصوص اليونانية - العربية كان يتفرد باتجاه لم يتعرض له اللاحقون لا بالنقد ولا بالرفض .

لقد انتقد عطية عامر اضطراب وتضارب تعريفات ابراهيم سلامة وخلطها وتهديمها ناسياً أو متناسياً ان عطية عامر يتحدث من منظور الثمانينات - 1984 - عن معالجات تعود إلى الاربعينات والخمسينات فالبعد المعرفي والزمني يسمح لهذا بالانتقاد ولذلك بالريادة . لأن الظروف التي سمحت لعطية عامر بتحضير رسالة جامعية بباريز 1957 جعلت هذا الأخير يحتك بما حصلته المدرسة الفرنسية دون بلوغ أرقى ما وصلته إنجازات مؤتمر شابل هيل لسنة 1958 مع روني ويليك ، لذلك من الممكن عكس الانتقادات وتوجيهها ضد عطية عامر .

لسنا في مجال الدفاع واتخاذ مواقع ضد أو مع ، بل اننا نحاول إيجاد منطق الانتقادات في تدريس الدرس المقارن الذي لم يتوصل إلى إيجاد قواعد عربية واحدة في التطرق إلى الدرس ، بل ظلت محاولات تدريس المادة حبيسة منظور تاريخي ، فانتقاد الأوائل يتم انطلاقاً من مبادئ التحصيل والاخلاص لروح جان ماري كاري في مصر وفرنسا دون تجاوزها إلى إيجاد روح عربية ، ومن هنا فقد كان ابراهيم سلامة يجمع بين التدريس والادارة ، أي بين الترويج وإيجاد قوانين لهذا الترويج الرسمي المؤسسي الذي يلاحق عطية عامر التاريخ له كالتالي :

« ثم يترك ابراهيم سلامة الاستاذية في دار العلوم ليصير عميداً » كلية الاداب بجامعة القاهرة عام 1953 ، فيعمل على ادخال الادب المقارن مادة تدرس في قسم اللغة العربية ، ويقوم هو نفسه بتدريسها ، ويسير على الطريقة التي سار عليها في دار العلوم اما عبد الرزاق حميدة فقد جمع ما قام به من تدريس في دار العلوم في كتاب نشر عام

(165) عطية عامر . السابق ، ص 49 .

1948 بعنوان الأدب المقارن ، ولا صلة لهذا الكتاب بالأدب المقارن بمعناه السليم ، وإنما سلك المؤلف فيه طريقة الموازنات الأدبية في أبسط صورها ولقد أدى هذا الاهتمام الجامعي بالأدب المقارن إلى القيام بارسال طلبة جامعيين للتخصص في هذا الأدب في أوروبا فارسل كل من محمد غنيمي هلال من دار العلوم إلى باريس كما أرسل حسن النوقي من قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب في جامعة القاهرة . . . إلى باريس أيضاً ، ثم تابعت البعثات العلمية بعد ذلك للتخصص في هذا الأدب في أوروبا» (166) .

إن إبراهيم سلامة كان مساهماً حقيقياً في إيجاد شرعية للدرس المقارن في المؤسسة الجامعية المصرية ، حتى وإن كان يوازن ولا يقارن ، فارسله لمحمد غنيمي هلال وحسن النوقي في بعثة إلى فرنسا يعتبر تحولاً للدرس ، وإن لم يكن تحولاً عميقاً ، فهو تحول على مستوى توضيح المناهج ونسبتها إلى تيار معين ، أي الانتقال بما كان مجرد حدس مبهم إلى حدس واضح بالأدباء الشرعيين للدرس ، رغم أن هاته البداية أساءت كثيراً إلى تدريس المادة وظل أخطبوط توجهها مسيطراً على المصريين إلى اليوم ، باستثناء أولئك الذين هاجروا منها إلى أمريكا - حسن النوقي مثلاً - .

وهكذا تميزت مرحلة الخمسينات بظهور جيل جديد من المدرسين الذين عادوا من فرنسا وخاضوا في تدريس المقارنة انطلاقاً من تلقينية ارتوذوكسية لا تحيد عن ما لقنوه في فرنسا قيد الغملة . وتنتهي فترة المتحمسين والعاطفين على الدرس لتبدأ المرحلة الأكاديمية المتخصصة ، لتنتقل تدريس المادة إلى تبعية غير مشروطة بالدرس الفرنسي ، منتشية بتلقينها جديد ما انتهت مدرسته من اعتباره كذلك .

إن ما يطلق عليه عطية عامر « مرحلة المتخصصين » هي جيل هذا الأخير الذي يقدمه متحمساً دون أدنى شك قائلاً :

« وتنتهي مراحل تاريخ الأدب المقارن في مصر بما يمكن أن نطلق عليه « مرحلة المتخصصين » . وتبدأ هذه المرحلة في الخمسينات ، عندما بدأ الذين تخصصوا في الأدب المقارن في باريس في العودة إلى مصر ، والتحقوا بالجامعات المصرية للقيام بتدريس هذه المادة يعود محمد غنيمي هلال إلى دار العلوم ليعمل مدرساً في قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة ، ويأخذ في القاء سلسلة من المحاضرات جمعها في كتاب سماه الأدب المقارن ، ولما كان محمد غنيمي هلال قد درس في جامعة باريس ، وتعلم على جان ماري كاري ، فإنه آمن بما تؤمن به المدرسة الفرنسية من مبادئ وسار على الاتجاه التاريخي في دراسة الأدب المقارن » (167) .

(166) عطية عامر ، السابق ، ص 49 .

(167) عطية عامر ، السابق ، ص 49 .

والحق ان سيطرة محمد غنيمي هلال على التحدث باسم الدرس المقارن في العالم العربي جعل من هذا الاخير ناطقاً رسمياً وممثلاً شرعياً يدرسه في دار العلوم وعين شمس والازهر بل ويقدم محاضراته عنه في جامعة الدول العربية وفي محافل متعددة .

وكون محمد غنيمي هلال مريدين كانوا يلقنون الدرس إنطلاقاً من الاحتفاظ بالافكار التلقينية التي اعتمدتها دروسه الى حدود طبعة كتابه السابعة ، وهو رقم قياسي روج للدرس خارج مصر ، بل وجدنا من يروج لهذا الكتاب في الجامعة المغربية في شخص السوري أجمد الطرابلسي الذي كان يدرس الأدب المقارن الغنيمي .

لقد ترسّخ لدى محمد غنيمي هلال الاعتبار الآتي :

« تعتبر دراسة الأدب المقارنة حديثة في الجمهورية العربية المتحدة ، اذ لم تبدأ في الأزدهار إلا قبل سنوات على الحرب العالمية الثانية ، وقد تولدت الفكرة أولاً في الأوساط الجامعية ، حيث كانت هنالك نزعة دائمة إلى ملاحقة اثر الجامعات الأوروبية الكبرى وخاصة السوربون ، وكان من الطبيعي ان يصبح الأدب العربي بحكم انه ادب وطني ، مركز الدراسات المقارنة ، وكذا ان يهتم به الاساتذة العرب ، إلا أن المحاولات كانت ذات ابعاد محدودة ، ولم تنتج اي أثر لافتقادنا إلى معرفة صلبة بالاداب الاجنبية وبمنهجية سليمة » (168) .

وهذه القناعة التي يبرز تناقضها (تاريخ الادب المقارن) عند عطية عامر تكشف عن محاولة التقنع برداء الريادة التي تضرب صفحاً عما قبلها ويعاصرها حتى توهم بفراغ الساحة من المقارنين .

والحق ان محمد غنيمي هلال كان يستهدف نوعاً من التفرد بالادعاء ، مع انه يعلم استحالة قيام درس مقارن دون عمل جماعي - جاء نتيجة عقود من الأعمال الأدبية النهضة - يشارك فيه معاصرون ، تجاهل ذكرهم لدواعي جد مبهمة ، ان الحديث عن وضعية الدراسات المقارنة في مصر يقتضي البحث عن مكونات ظهور الدرس لا فقط عند المقارنين ، بل عند مؤرخي الاداب قبلهم ، قبل ان يكون نتيجة تفريخ السوربون ، الذي اعطى أفسد بذرة للدرس المقارن العربي ، من هنا جاء إعلان محمد غنيمي هلال - دون تواضع - عن ريادته :

« إنني استمر وحيداً إلى حد الان في تحمل عبء تدريس هذه المادة ، ويجب تجاوز كل

(168) م . غ . هلال ، السابق ، ص 13 .

العراقيل لتوسيع تعليم الأدب المقارن في جامعاتنا ، فالاهتمام المتزايد وتشجيع زملائي
يسمح لي بالثقة في المستقبل» (169) .

واستمرار محمد غنيمي هلال في تحمل عبء تدريس هذه المادة لا يقوم على اساس من
الصحة اذ لا يدعمه الواقع ، لأن وجود أساتذته ورفاقه يجعل منه مساهماً من بين المساهمين ،
الأكثر بيداغوجية ربما ، وهذا ما يجب ان نعترف له به ، لأن طريقته في تقريب المادة الى القراء
الجامعيين جعلت الدرس يخلو من اية خطورة على الدروس التقليدية بالمؤسسات الرسمية ، مما
فتح له الباب على مصرعيه لكي يخوض في تلقينية ، لا لآخر ما صدر عن المدرسة الفرنسية ، بل
لأقدم ما انتجته عند جان ماري كاري .

« وفي عام 1956 ، افتتحت كلية الاداب بجامعة عين شمس مكاناً في قسم اللغة العربية
لمادة الأدب المقارن وانتدبت محمد غنيمي هلال لتدريسها ، ولكنها لم تخصص استاذية
لذلك الأدب . . .

(. . .) واتم حسن النوتي دراسته في باريز ، بعد ان تتلمذ ايضاً - كما فعل محمد
غنيمي هلال - على جان ماري كاري ، والتحق بقسم اللغة الفرنسية بكلية الاداب
جامعة القاهرة مدرساً للأدب المقارن والادب الفرنسي ، وكان حسن النوتي يؤمن
بالاتجاه الفرنسي التاريخي في دراسة الأدب المقارن . وفي عام 1957 حصل كل من أنور
لوقا وعطية عامر على درجة دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة باريز وتتلماًذا
أيضاً على جان ماري كاري ذلك الاستاذ الذي يعد استاذاً لهذا الجيل من المصريين
الذين تخصصوا في الأدب المقارن في الخمسينات ، وقاموا بمهمة تدريس هذه المادة في
الجامعات المصرية وهو جيل متأثر بالمدرسة الفرنسية ويؤمن بالاتجاه التاريخي في دراسة
الأدب . قام - على كل حال - انور لوقا بتدريس الأدب المقارن والادب الفرنسي في جامعة
عين شمس ، وعين عطية عامر مدرساً في قسم الادب المقارن والنقد والبلاغة في كلية
دار العلوم - جامعة القاهرة» (170) .

نستخلص من شهادة عطية عامر وجود دائرة هرمنوتيكية تاريخية تبدأ من استيعابها
للدرس وتنتهي ملقنة لهذا الدرس ، من خلال منظور تغلب عليه ثقافة المدرس ، حيث
يحضر جان ماري كاري في ذاكرة محمد غنيمي هلال كما في ذاكرة حسن النوتي اي في الدارس
والمدرس بقسم الأدب العربي كما في الدارس والمدرس بقسم الادب الفرنسي ، فالحقنة تكاد

(169) م . ع . هلال ، السابق ، ص 13 .

(170) عطية عامر ، السابق ، ص 54 .

تكون واحدة بالنسبة لكل الذين نهلوا من نبع واحد - السوربون - فرغم تخرج محمد غنيمي هلال سنوات قبل انور لوقا وعطية عامر وحسن النوتي ، ورغم ترددهم على التدريس في جامعات مختلفة ، فإن غايات تدريسهم كانت واحدة .

بقي علينا الالتفات الى قضية اخرى في شهادة عطية عامر - وهي شهادة تفوق بكثير شهادة محمد غنيمي هلال (انظر الملحقات) - وهي تقوم على :

1 - الالحاح على مصادر واعلام وفضاءات دراسة المدرسين المصريين .

2 - التركيز على أهم الجامعات المصرية في ريادتها للدرس المقارن .

3 - التأريخ للتأثر بالمدرسة الفرنسية المقارنة .

4 - تحكم وظيفية الدرس في عضويته .

5 - سيادة القطيعة التامة بين الجامعيين المقارنين .

ومع اننا نعرف عناوين الرسائل التي تقدم بها هذا الجيل الجامعي بالسوربون ، فإننا لا نعرف طبيعة المقررات التي كانوا يدرسونها ، فباستثناء ما يشير إليه محمد غنيمي هلال - الذي يدل كتابه على نشاطه - فإننا لا نعرف بالضبط والتفصيل ما كان يلقيه زملاء هذا المقارن ، على الرغم من افتراضنا تدريس الجزء الكبير من رسائلهم خلال محاضراتهم الجامعية .

والظاهر ان الطابع التبشيري عند محمد غنيمي هلال هو ما سيطر على اغلب المقارنين المصريين منذ البداية إلى الآن ، من خلال الأعمال الفردية كما من خلال الأعمال الجماعية - أعداد (فصول) عن الأدب المقارن - .

وقد تطلب الدرس المقارن عقوداً طويلة من تكرار تلقين الوسائل والأدوات والمواد بل ربما كانت المؤسسات الرسمية هي الوسيلة الناجحة لاعطاء طابع خاص للدرس ودمجه في بيداغوجية المقررات والبرامج القارة ، مما يخلق لدى الطالب روتيناً يوهم بثوابت الدرس في الحين الذي مرفيه الدرس بمتغيرات وبهزات عنيفة على مستوى المنهج كما على مستوى التيمات .

ولو كان التعليم تعليماً دينامياً - وهذا هو المفروض - لكان يلاحق مستجدات المدارس والدرس ، لفك عصمة الارتباط اللا - مشروط بهياكل درس عفا عليه الزمن .

كما ان احتمال ارتباط الدرس بالبحث - وهذا هو المفروض - كان بإمكانه فك الحصار عن الدرس والمدرّوس لأن نتائج البحث تعدل منطقياً من المبادئ والقواعد بقدر ما توسع الافاق .

ومع ان عطية عامر يربط الازمة بمغادرة المقارنين لمصر ، إلا أننا نربطها بوجودهم كذلك ، لأن عودة عبد الحكيم حسان من بريطانيا - وكان المفروض ان تتغير رؤية الدرس - أبقى على الوضعية كما هي رغم ما يراه عطية عامر :

« وفي نهاية الخمسينات ، تعرض الأدب المقارن في الجامعات المصرية لازمة حادة ، وذلك نتيجة لهجرة حسن النوقي وعطية عامر وأنور لوقا من مصر (. . .)

وفي أوسط الستينات ، يعود عبد الحكيم حسان من بريطانيا . . . بعد ان حصل على الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة لندن ويلتحق بقسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة بكلية دار العلوم مدرساً للأدب المقارن ، ويتابع نشاطه في تدريس الأدب المقارن والتأليف فيه » (171) .

وكما اسلفنا فان الطابع الوظيفي والمهني قد جعل الدرس متحجراً يحافظ على أوضاع ما تبنته المدرسة الفرنسية بالاضافة إلى الجهل والتجاهل المتبادل بين المدرسين للدرس - لا داخل مصر وحدها بل وبينها وبين باقي الدول العربية - فصفاء خلوصي الذي يشير في كتابه الى عبد الرزاق حميدة يغض الطرف عن ارقى تجارب الدرس عند معاصريه ويختار الإشارة إلى اضعف المعالجات عند جيل السابقين .

ويتوفر العراقي صفاء خلوصي على رؤية واضحة للدرس المقارن باقتراحه لمحاور الدرس إنطلاقاً مما تحصل للعالم العربي من مادة الترجمة / النتاج الأدبي / الأساليب والمذاهب / الأنواع الأدبية .

ويضع المقارن هذه العناصر كشرط ضروري لدرس الدرس المقارن :

« والحق أننا اذا اردنا ان ندرس « الأدب المقارن » في العربية وجب علينا ان ندرس تاريخ الترجمة والكتب المترجمة الى العربية وتأثيرها في النتاج الأدبي والأساليب والمذاهب الأدبية ومعنى ذلك ان علينا ان ندرس المترجمات الفارسية واليونانية والسوربانية والسانسكريتية بامعان . هذا فيما يتعلق بالأدب المقارن في العصور الوسطى . أما في العصر الحديث فالمهمة اسهل لأن ادبنا الحديث بدأ سنة 1821 (أي منذ قيام الحكومة المصرية بشراء أول مطبعة عربية من المستشرق دي ساسي) وقد تأثر الى حد بعيد بما ترجم عن لغات الغرب من شعر وقصة ومقالة ولا سيما عن الفرنسية والانكليزية والالمانية والأيطالية » (172) .

(171) عطية عامر ، السابق ، ص 54 .

(172) صفاء خلوصي ، السابق ، المقدمة .

وكان من الطبيعي ان يطالب صفاء خلوصي بلغات بابل : من فارسية ويونانية وسريانية وسنسكريتية - أي اللغات القديمة - والفرنسية والانجليزية والألمانية والايطالية - كلغات حية - فحداقة المقارن في لسانه و/ أو ألسنته .

وهذه المطالبة لا تخص الفرد - المحدود الإمكانيات - ولكنها تخص تنظيم الدرس ككل ، أي الوسائل الكفيلة بإيجاد القنوات الضرورية للتواصل والتوصيل ، ولن يقتصر صفاء خلوصي على ذلك فسيطالب بالهندية واليابانية ، وسيمنحنا مزيداً من التفاصيل في اقتراح مسودة للدرس المقارن ، ولا ندرس هل قام هو بشيء مما يدعو إليه في المدرسة العليا للأساتذة ببغداد - حيث كان يدرس قبل ان ينتقل إلى لندن - أم أن الدعوة مجرد عملية تبشيرية - إصلاحية أدبية .

ويظهر ان مؤلفات صفاء خلوصي تخلص لدعوته ، فهو ينشر عن الترجمة والمذاهب والدرس المقارن ، في شكل مشروع متكامل - ظاهرياً على الأقل - حتى وان كان يفتقد الى الرؤية العضوية والجدلية في تدريس الدرس .

ان صفاء خلوصي لا يقف عند حدود الدعوة ولكنه يدعمها بكتابات ودراسات لا نعرف صداها في العراق ولا مدى اقبال الطلبة عليها ، لتوجهه اليهم في دعوته ، ووقوفه الطويل عند تفصيله للمشروع الذي يقترح تدريسه كالتالي :

« ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الأدب الصيني والياباني قد ادخلا في موضوع دراسة الأدب المقارن في الجامعات الأوروبية والأميركية بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة ، ذلك لأننا لم نعن به بعد العناية التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية . وعندي إنه من الضروري وضع منهج عام لدراسة الأدب المقارن في العربية وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره من كتبنا القديمة ، فنحن أول من درس الأدب المقارن دون ان نشعر ، ففي كتاب نقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ودلائل الاعجاز لعبد القاهر البغدادي وسائر كتب النقد والبلاغة مادة بكر لدراسة العناصر الأجنبية في البلاغة العربية ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية والأساليب والتشبيهات الفارسية في ادبنا العربي . هذا من جهة ومن جهة اخرى نستطيع ان ندرس مدى تأثير ادبنا العربي في الأدب الغربي ولا سيما في القرن السابع عشر والثامن عشر في كل من فرنسا وانكلترا . وأخيراً نأتي الى الفترة الحاضرة فندرس الأدبين العربي والغربي في ضوء بعضهما البعض - تأثيراً وتأثراً !!

وكتب الرحالة من امثال ابن جبير وابن بطوطة وترجماتها وتعليقات كتاب الأمم التي

ذكرت تفصيلاً في هذه الرحلات مؤلف جزءاً آخر من منهج دراسة الأدب المقارن في العربية .

وبمقدورنا ان ندرس اثرنا في بعض الاداب الشرقية كالفارسية والتركية مثلاً لا من حيث التأثير القرآني وتأثير العروض العربي في العروضين الفارسي والتركي بل من حيث تطور بعض الأغراض الأدبية ، او الأنواع الأدبية - كما يسميها المعاصرون - في أدب جاراتنا الشرقية . بوسعنا ان نتبع تطور المقامة مثلاً وانتقالها الى الاداب الأخرى أو مقارنة الروايات التركية والفارسية لقصة مجنون ليلى مع الرواية العربية الأصلية أو نكتب عن تأثير السر وولتر سكوت في نشأة الرواية التاريخية عامة وأثرها في الأدب العربي خاصة ، مع مقارنة الروايات التاريخية التي كتبها جورجى زيدان مع الروايات التاريخية التي ظهرت في الأدب الأوردوي - وأكثرها في نفس الموضوعات وتتناول نفس الحوادث المستقاة من التاريخ الإسلامي .

ومن المواضيع الطريفة التي يجب ان يتناولها منهجنا الطويل الأمد في الأدب المقارن والتي تحتاج إلى استقصاء وبحث طويلين تطور الموشح العربي وظهوره بشكل « صوناتات » أو أرانين في إيطاليا في القرن السادس عشر .

فهذا الكتاب اذن بدأ سلسلة من المحاولات في طريق من التتبع المجهود الشاق ، فإن استطعنا ان نرسم الخطوط الأساسية لمعالمه فنحن قد وفقنا إلى بعض ما نصبو إليه ⁽¹⁷³⁾ .

ان البعد الجغرافي الذي يفصل بين محمد غنيمي هلال والفضاء المصري ، جعل صفاء خلوصي لا يدخل في سلسلة الحلقات المتشابهة والمكرورة لاستعادة أقوال محمد غنيمي هلال وغيره ، بل سمح له هذا البعد الجغرافي - وربما التجاهل المعرفي - بإيجاد صوت متفرد ، يستفيد إلى حد بعيد من تقدم المقاربات الانجلوفونية ، خارجاً بذلك عن التيار الجارف لدرس المدرسة الفرنسية ، الذي جرف أغلب الجامعيين المصريين ، بما فيهم عبد الحكيم حسان - الذي حضر رسالته في لندن - .

ويمتلك صفاء خلوصي نوعاً من الصفاء في اقتراحاته لمسودة برنامج تدريس الدرس بالعراق ، فهو يقترح قنوات تكاد تغطي جل الإهتمامات العفوية والمقصودة في مقارنة المقارنة ، من خلال تراث النقاد والمترجمين وتداخل الحضارات العرقية كاتجاه للموروث الثقافي

(173) صفاء خلوصي ، السابق ، المقدمة .

في العربي القديم ، وفي شكل عناصر نهضوية حديثة وأنواع أدبية وتعدد اللغات كاتجاه للانخراط في العصر .

والحق ان هذا المنظور لا يعتبر جديداً في حد ذاته ، ولا يختلف جذرياً عن ما رسمه الجامعيون في مصر ، إلا ان خصوصيته تبرز من خلال وضعه لهذه الدراسات في منظور غير مشروط بتاريخية علاقة الأسباب بالمسببات ، بل ضمن عضوية الدرس التي عليها ان توفق بين تاريخية قديمة ونقدية حديثة ، أي انه يتموضع بين اطروحتي المدرستين الفرنسية والامريكية ، وهذه إمكانية يمكن ان تقود إلى إيجاد تدريس درس مقارن واعد بالخصوصية العربية .

إن صفاء خلوصي ليجعل من الموسوعية سبيلاً إلى حل معضلة تدريس الدرس فهو ينطلق الانطلاق من إعادة - قراءة حوافز التأثير في الأدب العربي ودوافع الأخذ من الأدب الغربي ، إنه إذن يبحث عن كيفية التقبل وطرق الاستيعاب العاملة في أدب يقع بين مفترق طرق الاداب القديمة والحية وينيظ هاته المهمة بالجامعة على اعتبار أنها تجمع بين هاته الاتجاهات إلا انه لا يراعي الإمكانيات ، بل يراهن على الممكن ، يطالب بإعادة القراءة ، لكنه لا يحدد مناهج إعادة هاته القراءة لأن المشكلة مشكلة مناهج لا مشكل مادة ، ولأن المادة التي يتحدث عنها قد لاقت من الإهتمام المحدود بخلفية مسبقة ، ما ابقاها عند حد تأكيد الموجود دون التقدم به إلى مشارف استخلاص جمالية أدبية أو نظرية نقدية واضحة ، وفي معرض تفصيل صفاء خلوصي لكيفية تدريس الدرس :

« وأنا شخصياً أدعو بكل قواي إلى تنمية دراسة الأدب المقارن في كلياتنا وذلك بتقسيم منهج الأربع سنوات في الفروع الأدبية إلى شطرين ففي الشطر الأول الذي يتألف من السنة الأولى والثانية يدرس الطلبة « فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة » وفي الشطر الثاني الذي يتكون من السنة الثالثة والرابعة يدرسون « الأدب المقارن التطبيقي » ، ولا بد للاديب المقارن ان يكون مترجماً بارعاً اذ لا تصح المقارنة دون معرفة لغة أجنبية لمقارنة النص الأجنبي الأصلي بالنص العربي وبالعكس ، ولما كانت الانكليزية هي اللغة الأجنبية الشائعة التي توافر طلبتنا على دراستها من مرحلة الدراسة الابتدائية أرى أن تختص المدرسة العراقية في الأدب المقارن بدراسة الاديين العربي والانكليزي ولا بأس ان تكون هذه الدراسة في بادئ أمرها دراسة النصوص العربية إلى جنب النصوص الانكليزية المترجمة لا النصوص الأصلية حتى اذا ما تمكن الطلبة من اللغة الاجنبية تمكنا يؤهلهم تملك ناصية اللغة تقدمنا خطوة اخرى ونشرع بمقارنة النصوص في الأصل لا في الترجمة .

وهذه المقارنة بين الادبين العربي والانكليزي خير ما يمكننا ان نختاره لاسباب عديدة بالاضافة إلى معرفة طلبتنا باصول الانكليزية ، منها ان الادب العربي شرقي سامي والانكليزي غربي آري وقد تأثر بعضهما البعض الآخر عن طريق التجار والسياح والحروب والعلاقات الدبلوماسية والبعوث العلمية والأثرية فالمقارنة بين الاثنين واضحة ومجدية . ولا بأس بعد ذلك من ان تظهر دراسات ادبية مقارنة في حقل الادب العربي والفارسي او العربي والتركي أو العربي والأوردوي رغم تقارب هذه الاداب من بعضها البعض ، على أن تقوم جميعها على أساس واحد مكن هو دراسة النصوص⁽¹⁷⁴⁾ .

ويقدم صفاء خلوصي نفسه في هذا النص كبيداغوجي ، يسمح لنفسه بالحديث عن « المدرسة العراقية في الأدب المقارن » وهو شيء جديد لم نر أحداً من المصريين يشير فيه إلى المدرسة المصرية ، ويعتمد في ذلك على الإزدواجية- العربية/ الانكليزية - اللغوية في العراق جاعلاً منها وسيلة جاهزة بتحقيق برنامج يتوزع الى ترجمة ومقارنة ليغطي اربع سنوات الاجازة في الكلية .

وعلى عكس الجامعيين المصريين ، لا يهتم صفاء خلوصي بالتعريفات المنهجية التي تقدم الدرس المقارن ، بل يكاد يجعل من الترجمة مجالاً نظرياً ومن المقارنة مجالاً تطبيقياً ، في المرحلة الأولى والمهمة ، أما المرحلة الثانية والثانوية فتفتح امام المقارنة بين حقول تاريخية تراثية .

ولا ندري هل يمثل داود سلوم : استاذ الادب المقارن بجامعة بغداد استمرارية ام قطيعة مع صفاء خلوصي ؟

2- المرحلة المتقدمة الثانية بالمغرب العربي

أ- المغرب :

حالت ظروف سوسيو- ثقافية من تدريس الدرس المقارن بالعالم العربي ، على الرغم من توفر الاطار المادي - صدمة الاستعمارين الفرنسي والاسباني - وتوطد شعب الدراسات الاجنبية واللغات الحية ، إلا أن تأخر ظهور الدراسات المقارنة الى سنة 1963 يعود أساساً إلى حداثة الجامعة المغربية - ودشنت سنة 1959 - مما اخر الولادة الطبيعية وجعلها من غريب الصدف ترتبط باسم أمجد الطرابلسي - السوري الجنسية - الذي ربط الصلة بين دراسات الدرس المقارن - كما كان سائداً في الشرق وكما درسه محمد غنيمي هلال ، اي من المنظور التاريخي للمدرسة الفرنسية ، وقد تفرد أمجد الطرابلسي بتدريس المادة لمدة طويلة - حوالي

(174) صفاء خلوصي ، السابق ، المقدمة .

العقدين - إلى ان شاركه المرحوم عبد اللطيف السعداني ، وشاركه التدريس فيما بعد سعيد علوش ومحمد ابو طالب وحسن المنيعي .

ويعتبر أمجد الطرابلسي ان المغرب اقرب أقطار المغرب العربي إلى أوروبا وهذا جعله خلال تاريخه يحتل مكانة خاصة تلتقي فيه الثقافة العربية الإسلامية بالثقافات العالمية .

لهذا كان على المغرب وكلياته ان يخلق في الأوساط الثقافية والجامعية الاقتناع بضرورة الاهتمام الجدي بالدراسات المقارنة وبضرورة تنظيم هذه الدراسات بطريقة ترضي التطوع والطموح .

لقد وصل أمجد الطرابلسي الى المغرب في ديسمبر 1962 ، أي قبل عشرين سنة ، حين اقترح عليه محمد عزيز الحبابي - عميد كلية آداب الرباط آنذاك - القيام بالتدريس لمادة الأدب المقارن في قسم الدراسات العربية ، وبالطبع فأمجد الطرابلسي لم يكن يحمل شهادة تخصص في الأدب المقارن ، فشهادته كانت تتصل بالأدب العربي والفرنسي ، ويبدو أن تحميل العميد للطرابلسي تدريس هذه المادة لأول مرة بالمغرب جعلت هذا الأخير يخوض التجربة في وضعية كانت فيها الدراسات الأدبية عندئذ تتكون من ثلاث شهادات في الإجازة تنتهي بدبلوم الدراسات العليا الذي يمر عبر ثلاث مراحل :

أ - تحضير الشهادة الرابعة خلال سنة

ب - تحضير الامتحان الخاص

ج - تحضير الرسالة ومناقشتها

وضمن هذه الوضعية اقترح الادب المقارن كمادة للشهادة الرابعة ، ووجدت هوى في نفس أمجد الطرابلسي ، وخاض في ذلك منذ منتصف يناير سنة 1963 ، وكان اقبال الطلبة مشجعاً كما كان عددهم يزداد من عام إلى آخر ، تدل عليها سجلات الكلية ، وقد سميت الشهادة حين نشأتها شهادة (الأدب المقارن) وهي تسمية لا تنطبق على المضمون ، فمحتوى الشهادة كان خليطاً من مواد متعددة (الأدب المقارن / النقد الأدبي / الدراسات اللغوية / الفلسفية / مناهج العلوم) ، وربما كانت الغاية من تنويع المواد على هذا النحو الاستفادة من نشاط بعض الاساتذة ، إلا أن هذا التنوع غير المنطقي كان سبباً في افقار المقررات وتشتيتها بدل التركيز على مادة واحدة أو مادتين على الأكثر .

وقد عهد إلى أمجد الطرابلسي ضمن هذا بتدريس الأدب المقارن والنقد الأدبي ، وقد حاول توجيه مادة النقد الأدبي وجهة النقد المقارن حتى تصبح المادتان عند الطلبة مادة واحدة وكنموذج لما درس آنذاك نلاحظ ان المقررات تتوزع الى فرعين :

أ - دراسات منهجية ونظرية تتصل بموضوع الأدب المقارن (تطوره / مناهجه / مجالات البحث / بعض ميادينه / المدارس الأدبية / الرحلات / المواقف الإنسانية ...) .

ب - دراسات تطبيقية حول بعض الموضوعات التي تثيرها صلات الادب العربي في العصر الوسيط أو في الادب الحديث بالاداب الاخرى شرقية وغربية .

وفيما يخص النقطة الأولى كانت المعالجة والتدريس ينصبان على مناهج البحث في أهم المجالات التي يعنى الأدب المقارن بدراستها .

وفيما يتصل بالنوع الثاني ، انصب التدريس على قصتي (الغفران) لابي العلاء المعري و(الكوميديا الالهية) لدانتي وتأثرهما بالصور والمعتقدات الإسلامية حول العالم الاخير كمجالات تراثية ، كما انصبت الدراسات على مسرحيتي (مصرع كليوباترا) لأحمد شوقي و(الملك أوديب) لتوفيق الحكيم وأصولهما في الأداب الغربية القديمة والحديثة .

وفي مرحلة لاحقة كان اقتراح ترجمات القرآن الى الفرنسية ومنطلقات المسرح الشعري الحديث ، ومعارك القديم والحديث في الادبين العربي والفرنسي والمدارس النقدية في الادبين العربي والفرنسي ، وتعامل العرب مع الفكر الاغريقي ، ثم موازنات شعرية ...

وهذه الموضوعات لم تكن تشكل مقررأ ثابتاً ، بل كانت مناط إهتمامات خلال سنوات تتجدد كل سنتين بالحذف او الإضافة .

وفي سنة 1966 حدث تعديل في نظام شهادة الأدب المقارن - إذ ان التدريس السابق منذ 1963 إلى 1966 لم يكن يخضع لتقنين واضح - وعدل اسمها لتكون اكثر انطباقاً على المضمون ، فسميت (شهادة الدراسات الادبية واللغوية المقارنة) وفي هاته التسمية يظل عدم مطابقة المضمون قائماً ، وفي الوقت نفسه وضع نظام قار يحدد المواد المقررة : الأدب المقارن / النقد الأدبي العربي / النقد الأدبي الأوروبي / فقه اللغة العربية / فقه اللغة المقارن / دراسات في مناهج العلوم / تعريب ومصطلحات ...

ويحدد النظام الاختبارات الكتابية في الادب المقارن / دراسة نص لغوي / تعريب نص مع تعليقات . ثم الاختبارات الشفوية : شرح نص ادبي / شرح نص لغوي / شرح نص من لغة أجنبية .

يتضح من كل هذا ان اسم الشهادة ما زال بعيداً عن محتوى التسمية ، كما ان الدراسات المقارنة لم تعد تمثل في الحقيقية إلا جزءاً بسيطاً من مضمون ، وكان الطلاب يستشعرون هذه التعدادات كما كانوا مثقلين بالامتحانات ، مما يحصر عدد الناجحين في مجموعة قليلة ، مما ولد لدى الطلبة تعمد تضيق الخناق عليهم في الدراسات العليا وقد حاول امجد الطرابلسي

التقليل من هاته المواد بتعديلها وتعميق التخصص ، إلا انه لم يوفق لأسباب لا يعلن عنها .
وفي تلك السنة - 1966 - نقلت كلية الاداب العربية وآدابها من الرباط إلى فاس ، وهذا النقل أدى بصورة طبيعية إلى تعليق الدراسات المقارنة بسبب تشتت الاساتذة .
وقد استأنفت التجربة بعد صدور القرار المنظم للدراسات العليا في 30 أكتوبر من سنة 1973 - للوزارة - قصد الحصول على دبلوم الدراسات العليا ودكتوراة الدولة ، وهو النظام الذي استمر إلى الآن حيث يفكر في تعديله .

وبموجب هذا النظام أصبح المرور في الدراسة للحصول على شهادة الدراسات العليا بمرحلتين فقط ، هما :

أ - مرحلة التحضير لشهادة سميت بشهادة استكمال الدروس .

ب - مرحلة تحرير الرسالة .

ويحدد النظام شهادة استكمال الدروس ويسمح بكل شعبة من شعب الكلية بإنشائها ، ومنها شهادة في الادب المقارن التي دخلت في شعبة اللغة العربية وفي كل شعب اللغات الحية الأخرى ، وبناء على ذلك كان استحداث شهادة الادب المقارن بملحق كلية الاداب بفاس سنة 1975 - 1976 وكانت كلية الاداب بفاس قد استقلت بنفسها ، وفي العام التالي سنة - 1977 1976 احدثت نفس الشهادة بالرباط ، ومنذ ذلك الحين اقتصرت مادة الشهادة على الأدب المقارن ، واستبعدت المواد الأخرى بما فيها النقد الادبي نظراً إلى إستحداث شهادات مستقلة بهذا الاختصاص .

وفي هذه المرحلة ، ونزولاً عند رغبة أمجد الطرابلسي ، قبل المرحوم عبد اللطيف السعداني - أستاذ الادب الفارسي - المشاركة في التدريس في هاته الشهادة واختار موضوعاً لتدريسه (كلية ودمنة في الادبين العربي والفارسي) ، ودرسه خلال سنوات .

وفي سنوات تدريس أمجد الطرابلسي للادب المقارن في كل من كليتي الرباط وفاس كان يغمر أمجد الطرابلسي شعوراً بأن هاته الدراسات لا تأتي أكلها كما كان يتمنى وانه لا بد من القيام باصلاح ما في هذه الدراسة من خلل ، كان يراها في النظام نفسه ومستوى الطلاب والمقرر ، ولم يكن هذا الخلل قاصراً على شهادة الأدب المقارن ، بل يسري على كل الشهادات ويتمثل هذا الخلل في كثرة عدد المسجلين وقلة الاطر المكونة ، وعدم تفرغ الطلاب للدرس والبحث وقد جرت محاولات عديدة لتعديل النظام من هاته الناحية ولكنها باءت بالفشل .

اما الخلل المتعلق بمستوى الطلاب المسجلين ، فهي مفتوحة الأبواب لكل من يحمل

الاجابة وليس هنالك الحد الادنى من شروط الاستيفاء التي من شأنها ان تحدد من التفاوت العنيف بين مستويات الطلاب وأخطر ما كان يشكو منه أجمد الطرابلسي هو ضعف مستوى الطلاب في اللغات الحية الاجنبية ، ومن العبث الاعتماد في الادب المقارن دوماً على الترجمات ، هذا اذا وجدت هذه الترجمات ومع ما يشوب هذه الترجمات من نواقص ، اما الخلل الراجع إلى المقرر فهو يرجع إلى ندرة الاطر المكونة ، فالادب العربي باخذه وعطائه عبر الزمان والمكان يحتاج إلى تخصصات متعددة ، اذ ليس بوسع استاذ واحد الامام بكل ذلك ، واتقان الكثير من اللغات ، وقد جرت محاولات كثيرة لإصلاح هذا الخلل ، وقدمت مشروعات لإصلاح السلك الثالث والادب المقارن خاصة ، ومن جملة هذه المحاولات تواصل الشعب العربية الاسبانية الفرنسية بغية اغناء مضمون شهادة الادب المقارن والنهوض بها إلى مستوى يرضي الجميع ، إلا أنها اجهضت كما اجهضت محاولات سابقة . مما دفع أجمد الطرابلسي إلى تعليق تخصص شهادة الادب المقارن في مطلع العام الجامعي 1979 - 1980 إلى ان تتوفر الشروط الضرورية للإرتفاع بهذه الشهادة إلى المستوى . وبالطبع كان في الإمكان الاستمرار ومعايشة الواقع والتعامل مع شهادة الادب المقارن في وضعها الذي كانت عليه ، لأنها لم تكن دون مستوى شهادات أخرى .

ويظهر ان أجمد الطرابلسي - المتعلق بالمغرب - كان يطمح إلى ان يكون هذا الدرس رائداً للدروس المقارنة في العالم العربي نظراً لموقع المغرب . . .

واقترعاً من أجمد الطرابلسي بان الأدب المقارن علم حديث ، وهو على كونه كذلك يعتبر في الوقت ذاته مكماً لدراسة الأدب القومي لعنايته في بعض مجالاته بالأدب الأخرى ووضع هذه الصلات في وضعها العلمي الصحيح ، وفي رأيه الشخصي ، إذا كان الادب المقارن موضع الأهم كلها ، فالامة العربية جديرة بان يكون اهتمامها بالدراسات المقارنة أضعاف اهتمام الدول الأخرى ، لعراقة الادب العربي في القدم مع الثقافات الأخرى ، فصالات الأدب العربي بالفكر الاغريقي والاداب الشرقية القديمة - الفارسية والهندية - في العصر الوسيط . صلات ثابتة وان لم تحظ حتى اليوم بدراسة كافية .

كما ان ما ترجم إلى العربية عن تلك الثقافات لم يدرس حتى اليوم دراسات جدية ، فصالات الادب العربي في العصر الوسيط بالاداب الأوروبية الناشئة عن طريق المشرق عن طريق الحروب الصليبية وصقلية والأندلس هي صلات أيضاً ثابتة واصبحت معروفة الآن . . . ولكن البحث عن حقائق هذه الصلات ما زال يحتاج إلى مزيد من هذه الدراسات ، كما ان ما ترجم عن العربية في تلك الفترة إلى اللاتينية والإيطالية والفرنسية والاسبانية لم يدرس كما يجب أن يدرس من وجهة الادب المقارن .

ثم هناك صلات الادب العربي منذ فجر النهضة العربية بالاداب الاجنبية كلها بدون استثناء، من اقصى روسيا إلى اقصى انجلترا ، وتشبع الادب الحديث بالتيارات الغربية والفكرية وتفتح أجناس أدبية جديدة ، كل هذا يستلزم تنوعاً في التخصص والمتخصصين .

وكل هذا ترك آدابنا وآداب الامم الاخرى تمس أحوال الفريق الآخر ، وهذه الصور لها قيمة وأي قيمة في الادب المقارن ، بل هذا يؤكد أن الدرس المقارن المتمحور في الادب العربي يملك امكانيات واسعة وواسعة جداً، مما يؤكد ان رقعة هذه الدراسات ممتدة في الزمان وفي المكان .

ولا يقصد امجد الطرابلسي الى الدعوة لتفوق الدرس الادبي المقارن حين يعتبره مكماً للأدب العربي . فشهادة تنشأ للادب المقارن في نطاق شعبة اللغة العربية وآدابها لا بد ان تتبنى في الدرجة الأولى هذا المنظور ، اما الدرس المقارن في شعب اللغات الحية الاخرى ففي وسعه ان ينطلق في الافاق الاخرى التي تقع في مركز اهتمام تلك اللغات وآدابها .

ان امجد الطرابلسي ليتصور الدرس المقارن في كلية الاداب المغربية - في ضوء تجربته - على مرحلتين :

1- المرحلة الأولى ، مرحلة تعرف وتمهيد .

2- والمرحلة الثانية ، مرحلة تخصص .

ويقترح ان تكون المرحلة الأولى في السلك الثاني من شهادة الإجازة في حصة او حصتين أو حصة اسبوعية تتعاون مع حصة الادب الحديث في السنة الاخيرة من سنوات الإجازة ، وهي دراسة تسمح لطالب الإجازة ان يفهم بشيء من الوضوح موضوع الادب المقارن عن طريق اثارة بعض القضايا المعاصرة المتصلة بالادب العربي الحديث وعن طريق قراءة واعية لبعض النصوص الموضحة لتلك القضايا ، بمعنى إنه لا يجوز لطالب الاداب العربية ان يخرج بشهادة الإجازة ، دون ان يكون على علم بالادب المقارن كما هو الواقع حالياً .

اما مرحلة التخصص فمكانها الطبيعي - طبعاً في سلك الدراسات العليا ، وهذه المرحلة تكون على نوعين :

أ- دراسة الادب المقارن في نطاق اللغة العربية وآدابها .

ب- دراسة الادب المقارن في نطاق اللغات الحية الاخرى .

في نطاق شعبة اللغة العربية وآدابها يرى امجد الطرابلسي ان الدرس المقارن يجب الى حد ما ان يهتم بالعطاءات المتبادلة بين الادب العربي والاداب الاخرى قديماً وحديثاً بما فيها

الترجمات من وإلى اللغات العربية قديماً وحديثاً ، ويتمنى ان يكون درس الادب المقارن ليكون مجدياً وجدياً - ان يقوم على التعمق في قراءة النصوص عربية وأجنبية ، وذلك لتعويد الطلبة على الالتصاق بالنص ، لبعث القدرة الذاتية عند باحثي المستقبل على استنباط النتائج العلمية الصحيحة من النصوص .

ويحدد اقتراحه بوجوب تألف دراسات الادب المقارن من ثلاث وحدات :

- أ - وحدة في الدراسات المنهجية (المفهوم / المناهج) .
 - ب - وحدة صلة الادب العربي بالاداب الشرقية والغربية في العصر الوسيط .
 - ج - وحدة صلة الادب العربي الحديث بالاداب الاجنبية .
- ويتصور ان تكون الوحدة الأولى الزامية لجميع الطلاب وان يختاروا بعد ذلك إحدى الوحدتين ، وبذلك يستحدث تخصص الأدب المقارن .

اما دراسة الادب المقارن في اللغات الحية الاخرى فيجب ان يكون هناك تواصل بين النوعين في كلية الاداب ، والا يكون هناك انقطاع ، ويتصور هذا التواصل بتتبع طلبة الادب المقارن في شعبة الادب العربي لمادة تقرر بلغة أجنبية في تخصص الادب المقارن في إحدى شعب اللغات الحية ، وبالعكس بالنسبة لطلبة اللغات الحية .

ويذهب إلى أبعد من ذلك في التصور باحداث معهد عال في الادب المقارن يقوم بدور الحافز والمنسق بجميع الجهود التي تبذل في الادب المقارن بين الكليات المغربية كما هو عليه الشأن في جميع الجامعات في العالم، وتأسيس خزانة خاصة بالادب المقارن لتكون مرجعاً للمهتمين ، كما يكون المعهد ملتقى لجميع المهتمين على الصعيدين الوطني والدولي ، واستكمال بيبليوغرافية للأدب المقارن . وكمساهمة في تدريس المادة قام سعيد علوش ومحمد أبو طالب وحسن المنيعي بتأطير شهادة الأدب المقارن من خلال المحاور التالية :

- 1 - مناهج الدرس المقارن من خلال مدارسه (الفرنسية / الامريكية / السلافية / العربية) .
- 2 - مكونات الحداثة في الادب العربي (تاريخ الأفكار / الرحلات) .
- 3 - التأثيرات الغربية في الأنواع الأدبية (الفرنسية / العربية) .
- 4 - صورة العربي في المسرح الغربي (الانجليزية / العربية) .

وكانت الدراسة تتوخى تقديم بعض تصورات الباحثين العرب والاجانب من خلال

مستويين :

- أ - مستوى بسيط يتتبع مصطلح المقارنة ودوره في فهم الظاهرة الادبية .
ب - مستوى مركب ويقدم المقارنة كعنصر من عناصر هرمنوتيك النثر الأدبي .

ب - تونس :

ويدرس (الأدب المقارن) كما يطلق عليه في تونس بكلية الاداب منذ اكتوبر 1972 وبالمدرسة العليا للأساتذة التي لم تستقل عن الكلية إلا سنة 1973 ، والتي شرعت في تدريس المادة منذ اكتوبر 1974 ويساهم اساتذة اللغات الفرنسية والانجليزية والعربية في التدريس ، حيث يعمل المنجي الشمللي إلى جانب السيدة كيوز (Mme Guillouz) والقروي على تأطير طلبة الميتريز ، ففي كلية الآداب التونسية تدرس المادة كشهادة تكميلية خلال أربع ساعات في الأسبوع على الشكل التالي :

- أ - ساعة تعريفية (بمشاكل الأدب العام والمقارن) يقدمها بالفرنسية المنجي الشمللي .
ب - ثلاث ساعات لتدريس (السيد لكورناي من خلال نصوص عربية ولاتينية) بالفرنسية ويدرسها إيلازا (Eplaza) وكيلوز .
وتدريس (الرومانسية العربية للمدرسة اللبنانية - الأمريكية والرومانسية الأوروبية) بالعربية من طرف المنجي الشمللي كبرنامج للسنوات الجامعية 1972 - 1974 .
أما بالنسبة لسنتي 1974 - 1975 فتم تدريس (التأثيرات الأجنبية في الأعمال الرومانسية التيمورية وأثر موباسان عليها) بالعربية من طرف المنجي الشمللي .
أما صورة الأجنبي عند كتاب اليمين الفرنسي فدرسه القروي بالفرنسية .
وخلال السنة الجامعية 1975 - 1976 درس (التاريخ السياسي في الشعر الأروبي خلال القرن 19) بالفرنسية .
وشهدت السنوات الجامعية 1976 - 1978 تدريس (طه حسين والفكر الفرنسي) و (ميث التحول في الحكاية عبر العجائبي والفاطاستي) .
وخلال السنة الجامعية 1978 - 1979 درس المنجي الشمللي (الرومانسية العربية في علاقتها بالرومانسية الأوروبية) وكيوز (الجنون في المسرح الأروبي) من خلال سوفو كل وشكسبير (و) أ . بدري (مظاهر التحول في الأقصوصة الأوروبية) من خلال موباسان وتشيكوف .
وقد احتفظ بنفس المقرر لسنة 1979 - 1980 .

كما توجد مشاريع جامعية تستهدف توسيع تدريس الأدب العام المقارن بتونس رغم

غياب الاطر المختصة . كما يفكر في خلق حلقة دراسية بالترجمة وحلقة أخرى بالنظرية الأدبية .

ومع تأخر ظهور الدرس المقارن في المغرب العربي (المغرب / تونس فقد ابان عن مقدرة في طرح مناهج وموضوعات استفادت كثيراً من المناهج الأدبية الحديثة ومن تطور الادبين الوطنيين (المغربي / التونسي) كركيزتين أساسيتين لكل تفكير في الأدب المقارن الذي يعد

جدول بالمدرسين العرب للأدب المقارن في الجامعات العربية والغربية

(1948 - 1985)

السعودية	مصر	لبنان	سوريا	العراق	تونس
أحمد كمال زكي عبد الوهاب علي الحكيم	م. غ. هلال ع. حميدة ا. سلامة م. ع. خفاجة ح. ج. حسن ع. حسان ع. شحاتة ع. عامر أ. لوقا طه ندا م. ع. كفافي عبد المحسن طه بدر	ر. طحان طه ندا م. ع. كفافي ب. م. جمعة م. محمدي	ح. الخطيب ج. شحيد	ص. خلوصي م. داود سلوم ع. عبد المطلب صالح نزيهة يوسف مخلص شجاع مسلم العاني عصام الخطيب	الشملي القروي أ. بدري

تتويجاً لهذا النضج المحلي ، ونتيجة طبيعية لولادة طبيعية .

وبما اننا نتوخى رسم خريطة بالتدريس للادب المقارن في الجامعة المغربية ، واخترنا لذلك التوقف عند مرحلة أولى تمثلها مصر والعراق ومرحلة ثانية يمثلها المغرب وتونس ، فإننا نرى استكمالاً لهاته الخريطة ان نقدم جدولاً بالمدرسين للمادة في الجامعات العربية من خلال ما تجمع لدينا من معلومات عن ذلك كالتالي :

الكويت	الجزائر	المغرب	فرنسا	أمريكا	السودان	الأردن
ش. السكري إبراهيم عبد الرحمن محمد	ع. لكحل إ. الاخضر ع. الشوا ع. جنون ن. عيلان ع. ميسوم ع. المناصرة أ. منور	ع. الحجمري ع. السعداني أ. الطرابلسي س. علوش ح. المنيعي م. أبو طالب	ج. بن الشيخ ت. فهد	ح. النوتي إ. سعيد خ. سمعان	عبد الرحمن الخانجي فاطمة شداد	عبد الرحيم نصر الله

جدول الجامعات العربية التي تدرس الدرس المقارن (من إنجاز عز الدين المناصرة)

الجامعة	سنة التأسيس	المنهج	الأستاذ	المفهوم	الأدب التي تركز عليها في المقارنة	القسم
1 - مدرسة دار العلوم العليا - مدرسة دار العلوم العليا	1938	-	غير مختص	آداب أوروبية	الانجليزي	قسم الأدب والنصوص والأدب المقارن قسم النقد والبلاغة والأدب المقارن
2 - كلية دار العلوم جامعة القاهرة	1953	فرنسي	مختص	أدب مقارن صرف	الفرنسي - الفارسي الانجليزي	قسم النقد والبلاغة والأدب المقارن
3 - كلية الآداب جامعة القاهرة - جامعة عين شمس كلية الآداب	1953 1956 1958 1985	فرنسي فرنسي فرنسي ألماني	غير مختص مختص مختص مختص	آداب أجنبية أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف	الانجليزي فرنسي فرنسي انجليزي - فرنسي الألماني	قسم اللغة العربية قسم اللغة الفرنسية قسم اللغة العربية قسم اللغة العربية الفرنسية قسم اختصاص الأدب الألماني
4 - الجامعة الأميركية في بيروت	قبل 1962	-	غير مختص	مفهوم آداب أجنبية	الانجلو - أمريكي	كلية الآداب
5 - جامعة بيروت العربية	1963 1972	فرنسي فرنسي	غير مختص مختص	مفهوم آداب شرقية مفهوم آداب أوروبية وشرقية	الفارسي الفارسي الانجليزي	قسم اللغة العربية قسم اللغة العربية
6 - الجامعة اللبنانية - كلية الآداب - الجامعة اللبنانية	1971 1974	فرنسي فرنسي	مختص مختص	أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف	أدب فرنسي فرنسي وفارسي	كلية التربية قسم اللغة العربية
7 - مدرسة الآداب العليا - بيروت	1971	فرنسي	غير مختص	آداب أجنبية	فرنسي	تابعة لجامعة ليون الفرنسية . وقد أغلقت عام 1975

القسم	الآداب التي تركز عليها في المقارنة	المفهوم	الأستاذ	المنهج	سنة التدریس	الجامعة
كلية الآداب	فرنسي	آداب أجنبية	غير مختص	فرنسي	1976	8 - الجامعة اليسوعية بيروت
قسم اللغة العربية	الانجليزي الانجليزي	أدب مقارن صرف مفهوم (مذاهب أدبية) (أدب مجت)	غير مختص غير مختص	فرنسي فرنسي	1972 1982	9 - جامعة البصرة
قسم اللغة العربية	—	لم نعرف به	—	—	—	10 - الجامعة الأردنية
قسم اللغة العربية وآدابها	الانجلو أمريكي	أدب مقارن صرف	مختص	فرنسي أمريكي	1975	11 - جامعة الكويت
كلية البنات	الانجليزي الأسباني	أدب مقارن صرف	مختصون	فرنسي أنجليزي أسباني	1966	12 - جامعة أم درمان الإسلامية
قسم اللغة العربية	انجليزي فرنسي	أدب مقارن صرف (كتاب غنيمي هلال)	غير مختص	فرنسي	1979	13 - المستنصرية (العراق)
قسم اللغة العربية كلية التربية	الانجلو أمريكي	أدب مقارن صرف	مختص	أمريكي	1976	14 - جامعة عدن - كلية التربية / اليمن اللدیمقراطية
قسم اللغة الانجليزية	الانجلو أمريكي	أدب مقارن صرف	مختصون	انجليزي	—	15 - جامعة الخرطوم
دائرة اللغة العربية	فارسي	آداب شرقية	غير مختص	—	1977	16 - جامعة اليرموك - الأردن
دائرة اللغة العربية	الانجلو أمريكي	أدب مقارن صرف	مختص	أمريكي	1981	17 - الملك سعود (جامعة الرياض سابقاً)
قسم اللغة العربية	الانجلو أمريكي - الألماني	أدب مقارن صرف	مختص	أمريكي ألماني	1978	18 - جامعة الموصل
قسم اللغات الأوروبية قسم اللغات الأوروبية	الانجلو أمريكي أنجلو اميركي	أدب أنجليزي مقارن أدب مقارن صرف	مختص مختص	أمريكي أمريكي	قبل 1978 1978 1982	

القسم	الآداب التي تركز عليها في المقارنة	المفهوم	الأستاذ	المنهج	سنة التدريس	الجامعة
كلية الآداب	فرنسي فرنسي ألماني	أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف	مختص — مختص	فرنسي فرنسي ألماني	العقد الثاني من القرن العشرين 1968	19 - جامعة الجزائر
معهد الآداب واللغة العربية	فرنسي فرنسي	أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف	— مختص	فرنسي فرنسي	1969 الرابعايات	20 - جامعة قسنطينة
معهد الآداب واللغة العربية	فرنسي / عبراني انجليزي - سوفيتي - بلغاري	أدب مقارن صرف أدب مقارن صرف	مختص	تعددي	1983	
معهد الآداب واللغة العربية	فرنسي	أدب مقارن صرف	مختص	فرنسي	1978	21 - جامعة عنابة - الجزائر
معهد اللغات والآداب	فرنسي	أدب مقارن صرف	غير مختص	فرنسي	1979	22 - جامعة تيزي أوزو الجزائر
شعبة اللغة العربية	انجليزي سلافي		مختصون	فرنسي أمريكي	الثايات	23 - جامعة الرباط - المغرب

ملحق 1 دراسة في الادب المقارن إبراهيم سلامة

هذه دراسة تقارنية وان شئت قلت انها دراسة في « الأدب المقارن » وان أردت الدقة والتحديد فقل إنها محاولة في دراسة هذا العلم . أو هي اسهام مع المسهمين في هذه الناحية التي يحاول العلماء فيها - منذ نهاية القرن التاسع عشر . وفي أوائل القرن العشرين - أن يعملوا لتكوين أدب خاص يطلق عليه هذا الاسم « الأدب المقارن » يجد له مكاناً بين علمين تقررا منذ القديم هما « علم الأدب » و« علم التاريخ الأدبي » .

فالمادة جديدة لم تحظ بعد بكرسي من الكراسي الأدبية في مختلف الكليات والجامعات المصرية اما لجدتها . واما لحمل موضوعها على غيره من سائر الموضوعات الأدبية . واما لنقص في الأداة أو في الأدوات اللازمة لها . فأهم ما تتطلبه هذه الدراسة طالب واسع الثقافة . وأستاذ مستوعب الدرس واسع المعرفة . فالطالب الذي يدرس « الأدب المقارن » لا بد أن يكون ملماً بكثير من الآداب قديمها وحديثها . فأداة هذه الدراسة في معرفة كثير من اللغات . والأستاذ الذي يتعرض لهذه الدراسة مفروض فيه كل أولئك في دوائر أوسع مدى وأبعد آفاقاً لمكانة هذا الفرق الضروري بين المتلقي وبين المتلقى عنه . ولكن هذه المعرفة التي نتطلبها أو التي تفرضها الدراسة نفسها وتلزمنا بها لم تتفق إلا لعدد قليل من الاساتذة والطلاب لا في بلادنا وحدها بل في كثير من البلاد . وهي في الوقت نفسه لم تمتنع من اجل هذا لأنها تتكامل على ما في طبيعة العلم من السائد والتعاون بالالتجاء إلى المختصين من العلماء في كل ناحية على انها لم تمتنع بالفعل وليس من حقها أن تتأخر هذا الالباء . بعد أن اتسعت الترجمة وكثر النقل في الاداب منذ نهاية القرن الثامن عشر إلى اليوم . فقد سهل هذا النقل وسهلت هذه التراجم المهمة على الدارسين بعد أن أصبحت كبريات الآداب العالمية مكتوبة بلغة واحدة هي الفرنسية مثلاً أو الانجليزية منقولة من بيئاتها ومختلف لغاتها حتى أصبح من الميسور على من يعرف لغة واحدة من اللغات الأوروبية أن يقرأ آداباً لأمم عدة بهذه اللغة التي يتقنها ويفكر بها . لا كما فكر الناقل فحسب بل كما فكر بها الأصل الذي كتبها بلغته فمن يعرف الفرنسية مثلاً يستطيع أن يقرأ في سهولة وطواعية تاريخ الأدب الانجليزي الذي كتبه العلامة « تن » الفرنسي ومن يعرف هذه اللغة أيضاً يستطيع أن يقرأ في سهولة وطواعية ما كتبه « هنريش » باللغة الفرنسية في ثلاثة أجزاء

ضخام خاصة بتاريخ الأدب الألماني الحديث والجرماني القديم فكثير من أمثال هؤلاء العلماء يعرفون معرفة تامة لغتهم الأصلية طبعاً فإذا كتبوا ادا بغيرهم بلغتهم كتبوها جيدة متقنة لأنهم يفقهون معانيها . وهم بصدق حسهم الادبي يعرفون صورها وتصوراتها ويستطيعون نقلها في غير تمزيق لظلالها وفي غير إخلال بمواقع هذه الظلال فيها . وهم اذا كتبوا ادا بغيرهم بلغة ذلك الغير فلا أنهم يتقنون لغته في إجادة تامة لا تقل عن إجادتهم لغتهم فهم إنجليز ان كتبوا بالانجليزية ولو كانوا فرنسيين وهم فرنسيون ان كتبوا بالفرنسية ولورجعوا بطبيعتهم إلى الأمة الانجليزية . هذه السهولة اللغوية وهذه الروح الأدبية المتمكنة في هذه نفوس الأدباء والنقاد دارسي الأدب والنقد مكنت من الوقوف على الأمم المختلفة ومكنت تبعاً لذلك من دراسة نوع جديد من الأدب يجد أصله في نفوس الأدباء والنقاد دارسي الأدب والنقد مكنت من الوقوف على الأمم المختلفة ومكنت تبعاً لذلك من دراسة نوع جديد من الأدب يجد أصله في مختلف الأدب وينماز عنها بسمته وسماء إذ جمع في ناحية واحدة وأطلق عليه اسم « الأدب المقارن » .

تنبّهت « دار العلوم » وهي القائمة منذ ما يقرب من ثلاثة أرباع القرن على دراسة الادب العربي وتاريخ هذا الأدب - بعد أن نبّهت إلى ضرورة الاتصال بالاداب الاخرى والذي نبهها هو التطور يحمله في ظروفه وملابساته شيخ العربية والحرص عليها وعلى « دار العلوم » الاستاذ الدكتور « طه حسين » كان انذاره شديداً وتنبيهه عنيفاً كما هو شأنه في كل ما يراه ويعتقده صحيحاً وفي كل ما يريد أن يحمل عليه لأنه يراه صحيحاً ويعتقده فأجفلت دار العلوم من هذه الصيحة في أول الأمر ثم ما لبثت أن عرفت أنها من أعماق القلب يريد بها صاحبها أن تصل إلى أعماق النفس فكان لها صداها وكان أثرها واتصلت « دار العلوم » منذ تكوينها الحديث باللغات القديمة بل بالاداب القديمة التي ترى فيها أو يمكن أن ترى فيها بعض الجذور لهذا النبت العربي التي ترعاه ويرعاه الناس من محانيها فأكبت على دراسة اللغتين العبرية والفارسية إلى جانب ناحيتها العربية التي تجد فيها نفسها وعقلها في تمام وجود النفس والعقل وأكبت في الوقت نفسه منذ سنة 1938 على دراسة بعض الأداب الاجنبية التي أن تكون لها إتصال بأدبها العربي اما في الزمان واما في الاحداث الاخيرة التي ألزمتها سياسياً ومن ثم ثقافياً أن تعرف لغة هؤلاء الأقوام الطارئين عليها دالين مدلين بثقافتهم وأدبهم .

كان أن أسندت إلى « دار العلوم » منذ هذا التغير الحديث دراسة بعض روائع الأدب الفرنسي مع مراعاة إتصاله بقدر الامكان بالادب العربي ، لا فضلاً مني ولكن تفضلاً على فقيمت من ذلك الحين بدراسة بعض روائع الأدب اليوناني في أنواعها وفي مظاهرها مع التنظير بقدر الامكان أيضاً بما يكون بين هذه الأنواع وبين أنواع الأدب العربي من مشابهة ان لم ترجع في اصلها إلى أخذ أو اختلاط فهي راجعة حتماً إلى ما يكون في الأمم الحية من تشابه في النزعة والتكوين والاتجاهات من الناحيتين الشعورية والأدبية .

تقبلت دار العلوم هذه الألوان الجديدة من الاداب الغربية بعد أن عرضت عليها شيئاً

من الآداب الفرنسية والاسبانية والإيطالية في العصور الوسطى بقدر ما مكنتني منه اللغة الفرنسية التي عنيت بنقل كثير من هذه الآثار المختلفة .

أما الأدب الانجليزي الذي يختلف في نشأته وتطوره وروحه ولغته عن هذه الآداب المتقدمة فلم أشأ أن أعتمد على ما كتب فيه باللغة الفرنسية بل عمدت إلى أن أكل الأمر إلى عارفه وإلى من يعرف كيف يضطلع به ويستظهر عل مصاعبه واتفق أن تمتعت « دار العلوم » بنفر ممن لهم كبير إطلاع باللغة الانجليزية التي يدرسونها للطلبة فأشرت عليهم أن ينقلوا شيئاً من تاريخ وراوائع الأدب الانجليزي إلى طلبتهم ليكون في عملهم فائدة محققة في دراسة اللغة الاجنبية التي يحبها أبناء « دار العلوم » ويكون عليها مستشعرين نقصهم من هذه الناحية شاعرين بكمالهم من ناحية اللغة العربية وكان من هذا التردد بين النقص والكمال نفع محقق عاد على اللغتين الاجنبية والقومية معاً .

وكانت الفائدة محققة أيضاً من الناحية الادبية نفسها فقد عرفوا عدة مظاهر للآداب الاجنبية وعرفوا أنهم مقصرون في تلك النواحي التي اعتزت بها الآداب الأجنبية .

كان هذا هو العهد بأول دراسة للآداب الاجنبية القديم منها والحديث تقبله الطلبة بالقبول وأضافوا إلى شخصيتهم شخصية جديدة لم تضع معها معالمهم لأنها لم تمتزج بهم امتزاجاً تاماً ولكنهم عرفوا أن الأدب العربي وحده لا يغني وأنه وحده يعيش في عزلة وهو في أهله بينما يعتز به غير أهله فينشرونه ويترجمونه ويحللونه وعرفوا أيضاً أن أدبهم العربي ليس هو الأدب الوحيد وكلها احساسات ان لم تكن نافعة فهي دافعة والاحساس بالنقص أول التطلع إلى الكمال والدفعة الأولى قد تذهب بصاحبها إلى الاندفاع ومتى سار الإنسان في طريق موصل عز عليه أن يرجع إلى طريقه الذي فيه حول نفسه والذي يتحرك فيه ثابتاً في موقفه .

كان بعد ذلك أن تولى أستاذ الادب الكبير الدكتور « طه حسين » وضع البرامج في الأدب العربي لطلبة السنة التوجيهية التي يتوجهون بعدها إلى الجامعة والتي يتوجهون بها إلى ناحية الدراسة الجامعية فكان كتاب الادب « التوجيهي » لطلبة السنة الأخيرة في الأقسام الثانوية الأدبية وكان أيضاً هذا الكتاب للأساتذة الذين يدرسون في هذه السنوات بل كان مرجعهم الوحيد في هذا الأدب الجديد أو هذا التوجيه الجديد في الدراسة الأدبية ولقد أحس الأساتذة قبل الطلبة بهذا التغيير المفاجيء في دراسة الادب في مصر فلم يكن أمامهم إلا هذا الكتاب الوحيد مدداً للطلاب والمعلم معاً يقرأه المعلم قبل أن يقرأه الطالب ثم يفرغ ما قرأ على تلاميذه ويحس التلميذ المتقدم أن معلمه لم يأت بجديد بل كان نسخة ناطقة للكتاب بين يديه ويحس التلميذ المتأخر بعد أن يقرأ الكتاب أن معلمه لم يزد على ما فيه شيئاً وهذا وحده على ما فيه من فقدان الثقة بهذا المعلم المفروض فيه أن يكون كتباً أو في الأقل أكثر من كتاب واحد .

كان سبباً في اضطراب المعلم والمتعلم أمام هذا الاتجاه الجديد ومع هذا الوضع الجديد كان اضطراب من شأنه أن يعوق الفكرة التي هدف إليها أستاذ الادب والأساتذة الذين شاركوه في إتجاهه هذا ومعلم المدرسة الثانوية هو طالب دار العلوم في مستقبله فكان من الختم علينا حتى

بعد أن ألحقت دار العلوم بجامعة فؤاد الأول ولم تنس مهمتها في التعليم نقف بطلابها أمام هذه المظاهر الأجنبية في الأدب وأن نوقفه على مختلف تياراتها وسواء منها هذه التيارات التي تحفز لنفسها مسالكها ومسارها في النفس الإنسانية فتقع الأمة البعيدة على أدب يقارب أدب الأمة القريبة منها فرقت بينهم مسالك الجغرافيا وأحقاب التاريخ .

هذا كله هو ما يدعونا إلى وضع هذا الكتاب لا ندعي به أننا أوجدنا علماً جديداً ولا ندعي أننا سلطنا به في المسالك التي يجب أن يسير فيها فهو ما زال حديث النشأة متوثباً للنهضة يحتاج إلى أيد كثيرة تأخذ بيده ويحتاج إلى ألسنة كثيرة لأمم كثيرة تهتف باسمه وتعينه على هذه الصرخة التي استهل بها الحياة منذ فجر هذا القرن الذي نعيش فيه فنحن من هذه الناحية نريد أن نضع أيدينا مشتبكة مع هذه الأيدي التي تقيم له مكانه في الأدب .

ونلاحظ هنا أن المتكلمين في هذا العلم الحديث من الأجانب يغفلون تمام الإغفال مكان الأدب العربي في هذا الأدب الجديد إما لأنهم لم يجدوا إلى الآن ما يصل تيارات آدابهم بتياراته وإما لأن المشتغلين به منهم وهم بعيدون عن الاستشراق والاستعراب لا يعرفون ولا يهمهم أن يعرفوا الأدب العربي في شتى مناشئه وشتى إتجاهاته فنحن إذا تكلمنا فيه من هذه الناحية التي كانت دافعنا الأول إلى الاشتغال به فانما نحاول أن نقدم ما يتسع له الوقت والجهد مما يمكن أن يكون مدداً ورفداً في هذه المنطقة العالمية التي يسعى « الأدب المقارن » كل يوم إلى العمل على توسيعها وشمولها فإن بلغنا في ذلك شيئاً فبها وإلا فحسبنا أننا نكتب لنفع طلبتنا وهم أول من يعيننا أمرهم إذا قصدنا إلى نفع عام .

عن دراسات في الأدب المقارن لإبراهيم سلامة

ط - مكتبة الانجلو - المصرية

القاهرة 1951

ملحق 2 الأدب المقارن لمحمد غنيمي هلال

مقدمة الطبعة الأولى

موضوع هذا الكتاب « الأدب المقارن » وهذا التعبير كما نرى مكون من كلمتين هما الادب والمقارن .

اما الادب فكثيراً ما اختلف الباحثون في تعريفه وطال جدالهم فيه ولسنا بصدد مناقشة هذه التعريفات والمفاضلة بينها ولكن مهما يكن بينهم من إختلاف فهم لا يمارون في توافر عنصرين في كل ما يصح أن نطلق عليه أدباً هما الفكرة وقلبها الفني أو المادة والصيغة التي تصاغ فيها وهذان العنصران يتمثلان في جميع صور الانتاج الادبي سواء كان تصويراً لاحساسات الشاعر وخلجات نفسه تجاه عظمة الكون وما فيه من جمال وتسرار حيال الأم الإنسانية وآمالها أم كان تعبيراً عن أفكار الكاتب في الإنسان والمجتمع وسواء كان ذلك الإنتاج الادبي رسالة أو مقالة أم مسرحية أو قصة يدعو فيها الكاتب أو الشاعر إلى فلسفة في الحياة أو يحلل شخصيات أبطاله عن طريق الكشف عن الحقائق وتصوير النماذج الإنسانية تصويراً يكفي فيه عرض حالات النفس في مواقفها المختلفة للايحاء بالافكار بل لترجمة هذه الافكار إلى مشاعر وأعمال فلا يتطلب من الاديب أن يفكر فيتعمق في التفكير حتى يضل بقرائه في متاهات الفلسفة ومعميات الافكار المجردة ولا أن يبحث فيستقصى نواحي البحث في تحليله لكل حالات النفس ونواحي المجتمع لا نكلفه ذلك لأن رسالته يكفي فيها أن تصور الفكرة تصويراً فنياً يجذب إليها القراء ويجلوها في اذهانهم ويجلها في وعيهم اذ تتخذ من صياغتها الفنية طريقها إلى القلوب ومن هنا يكتب لها الرواج والانتشار ثم الدوام والخلود فعنصر المادة والصياغة في الادب مقومان من مقوماتهما وهما له كالجسد والروح للإنسان سواء قدمت أحدهما على الآخر أم اعتبرتهما على سواء ويعني النقد بدراسة هاتين الناحيتين للادب القومي فيدرس هذا الانتاج فكرة وأسلوباً ويكشف عن العوامل النفسية في حياة الكاتب وثقافته وصلة ذلك بانتاجه كما يكشف عن العوامل الإجتماعية فيبين منزلة هذا الادب في المجتمع الذي نشأ فيه ومكانة الاديب بين سابقيه ولاحقيه من بني قومه .

وأما كلمة المقارن فلا يقصد بها هنا المقارنة بمعناها اللغوي وسنوفي القول في هذا عندما

نعرف الادب المقارن في هذا الكتاب بل يجب أن يلحظ فيها المعنى التاريخي وبذا يكون الادب المقارن هو دراسة الادب القومي في علاقاته التاريخية بغيره من الاداب الخارجة عن نطاق اللغة القومية التي كتب بها .

ولقد كان يظن في بادىء الأمر ان من العسير بل من المستحيل تحقيق هذا النوع من الدراسة لأن الناحية الفنية تعتبر مقوماً من مقومات الادب وهي ناحية خاصة بالعرض والصياغة ولغة في ذلك دورها الذي لا ينكر فاللغات اذن حدود حصينة تحول دون انتقال الأفكار في صورها الفنية وقد كان هذا الظن عقبة كئداء في سبيل العناية بالدراسات الادبية المقارنة ولكن سرعان ما تبدد حينما تبين الباحثون أن من الحقائق التي لا مجال لأدنى شك فيها أن الاداب في مختلف الأمم تتبادل فيما بينها علاقات التأثير بالرغم من إختلاف اللغات التي كتبت بها ذلك لأن الأفكار والتعبيرات كثيراً ما تتناظر وتتكافأ في معظم اللغات وإلا لما تيسرت الترجمة ولما لقي كبار الكتاب حظاً واعجاباً بهم في مختلف اللغات ولما نسجت الاداب الحديثة على منوال الاداب القديمة كما كانت عليه الحال مثلاً في اوروبا في عصر النهضة هذا إلى أن الادب المقارن لا يعنى بدراسة ما هو فردي في الانتاج الادبي فحسب بل يعنى كذلك بدراسة الافكار الادبية والقوالب العامة التي هي من وسائل العرض الفنية والتيارات الفكرية وكل هذا مما يجد سبيله إلى القلوب في مختلف اللغات .

وفوق هذا قد تجد الناحية الفنية سبيلها للخروج من نطاق الادب القومي والتأثير في الاداب الاخرى فقد تتبادل التأثير في النواحي الفنية الصياغة في الشعر والنثر كما سيتاح لنا شرح ذلك أثناء دراستنا لموضوع الادب المقارن في هذا الكتاب .

وكتابتنا هذا يجوز لنا أن نسميه « المدخل لدراسة الادب المقارن » أو « الأدب المقارن ومناهج البحث فيه » لأنني لم أقصد فيه إلى دراسة مسألة خاصة من مسائل الادب المقارن بل أردت عرض موضوعه إجمالاً وجعلته قسمين شرحت في القسم الأول منه معنى الادب المقارن وتاريخ نشأته .

والوضع الحالي لدراسته في أوروبا مع دعوة لاقرار منهج منظم له بالجامعات المصرية ثم عرضت ميدان البحث فيه عرضاً سريعاً وخصصت القسم الثاني لفروع الدراسات في الأدب المقارن وطرق البحث فيه عرضاً سريعاً وخصصت القسم الثاني لفروع الدراسات في الأدب المقارن وطرق البحث فيها وتوخيت أن أضرب أمثلة لمسائل البحث لمجرد شرح ما سقت من توجيهات عامة دون أن أقصد إلى استيعاب شرح هذه المسائل التي قد يستغرق بحث كل منها كتاباً أو كتباً . ولم أتردد في ذكر أمثلة قد تكون جد معروفة لمن درسوا الاداب الغربية وتخصصوا فيها لأنها قد تكون مجهولة عند غيرهم وقد عمدت في شرحي للأفكار العامة إلى اختيار ما يوضحها من أمثلة خاصة بعلاقات الادب العربي بالاداب الاخرى ما وجدت إلى ذلك سبيلاً عسى أن يكون في ذلك حافز وتوجيه لمن يريدون المشاركة في مثل هذه البحوث لما لها من جدة وطرافة وأهمية بالغة .

فإذا وجد هذا الكتاب سبيله الى ترغيب الباحثين في هذا العلم من علوم الادب وإلى الدعوة إليه وإلى شيء من التوجيه العام في بحوثه كان ذلك حسبي على التوفيق من دليل وعلى الله قصد السبيل .

1953

مقدمة الطبعة الثانية

يتضح لكل من له الملم بتاريخ الادب الكبرى أنها في حركة دائبة نحو إتجاهين : الخروج من حدود لغاتها للاتصال بالاداب الأخرى تؤثر فيها أو تستهديها ثمراتها ثم الرجوع إلى ذات نفسها تهضم ما استمدته لتغني به وتكمل وتتجدد في أجناسها الادبية وتنهض في نواحي التصوير الفنية والانسانية وكلما كان الادب قوياً فتيماً كانت هذه الحركة أوضح وأقوى .

وعصر النهضة في كل أدب يتسم بهذا السمة إذ يمتد في الادب الأخرى ويتصل بالتراث الادبي العالمي يفيد منه ثمرات العباقرة من بينه ليكمل تراثه القديم بهذه الثمرات الخالدة ولا ينطوي أدب على نفسه في عصوره إلا أصابه الوهن والذبول وهذه ظاهرة عامة تتبعها الاداب كلها في تاريخها الطويل فهي من طبائع الاشياء التي لا تقف في سبيلها صيحات المعوقين ولكل أدب عصور نهضاته التي تقدم فيها الركب الادبي العالمي في حركته الدائبة فقد نهض الادب اللاتيني باتصاله بالادب اليوناني وقاد الادب الإيطالي والإسباني الادب الأوروبية الأخرى في عصر النهضة وساد الأدب الفرنسي في العصر الكلاسيكي وكانت الصدارة للأدبين الأنجليزي والألماني بين الادب الأوروبية في أواخر القرن الثامن عشر وفي العصور الحديثة تعاونت الادب الكبرى كلها في تبادل ظواهر التأثير والتأثر حتى لم يعد في العالم كاتب أو ناقد ذو مكانة لا يعرف عن الادب الأخرى في ميدان تخصصه ما يستطيع به أن ينتج أو نقداً يعتد بها .

ولأدبنا القومي العربي كذلك عصور نهضاته وصدارته فقد أفاد من الادب اليوناني والفارسي في عهوده القديمة واتصل بالادب الأوروبية في العصور الوسطى يغذيها بمواد موضوعاتها الادبية في ميدان الشعر وقصص الفروسة والحب ثم اتصل بها كذلك في عصر النهضة وفي العصر الرومانتيكي وتصدر مجالات تجديد كثيرة في الادب الإسلامية وخاصة الادب الفارسي وفي العصور الحديثة توثقت صلته بالادب الأوروبية وامتاح من موارد التجديد فيها ينشد الكمال في نواحيه الفنية والإنسانية .

وهذه التيارات الأدبية العالمية هي مجال بحوث الادب المقارن ومحورها دائماً الادب القومي في صلته بالادب العالمية وامتداده بالتأثير فيها واغنائها أو بالتأثر بها والغنى بسببها . وللادب المقارن إلى جانب أهمية في جلاء نواحي الإصالة في الادب القومي أهمية لا تقل عن تلك خطراً وهي التعميق عن طبيعة التجديد واتجاهاته في الأدب القومي والادب العالمية . ثم ان الادب المقارن مع ذلك أساس لا غنى عنه في النقد الحديث فقواعد النقد الحديث ثمرات

لبحوثه العميقة ، وفي البحث يتجه الادب المقارن إلى البرهنة على تلك القواعد بتتبعه لطبيعة سير الاداب العالمية وكشفه عن الحقائق الأدبية الفنية والانسانية وكيف تعاونت فيها الاداب جميعها حتى ليسمى النقد الحديث « النقد المقارن » إشارة إلى أهمية البحوث المقارنة في جلاء جوانب استكمالها . وجامعات العالم الكبرى تعني العناية كلها بالادب المقارن وبحوثه وتفيد بما أثمر من أسس فنية ناضجة في النقد الحديث وتستلزم الدراسات المقارنة التعمق في النظر إلى الأدب القومي لتقويمه حق التقويم والكشف عن خصائصه الأصيلة وتتبع نموها وغناها بفضل جهود الكتاب والنقاد وحسن افادتهم من الاداب العالمية لتوجيه حركات التجديد في أدبهم توجيهاً رشيداً على هدى ما تسير عليه الاداب العالمية .

وقد كانت هذه الحقائق كلها نصب عيني وأنا بسبيل إعادة طبع كتابي هذا « الأدب المقارن » . ففي الطبعة الأولى منه اقتصرت على التعريف بالأدب المقارن ومناهج بحوثه مع أمثلة عامة توضح ما شرحت ، ولكنني في هذه الطبعة قصدت مع ذلك إلى التوسع في شرح صلات أدبنا العربي بالاداب العالمية في نواحيها المختلفة واستقصيت أو كدت بيان هذه النواحي العامة وطبيعي أني لم أتعمق في كل مسألة من مسائلها لأن التعمق في دراسة كل مسألة منها لا يتسع له مجال كتاب واحد .

وكانت غايتي أن أجلو جميع المنافذ التي أطل منها أدبنا العربي على الاداب العالمية الأخرى على مر العصور في ناحيتي افادته إياها والاستفادة منها مع بيان الاتجاهات العامة في كل مسألة والإشارة إلى مراجعها التي تعين على التعمق فيها لمن يريد الاستزادة . وجلوت ذلك من خلال شرحي لطبيعة سير الاداب العالمية ومناهجها في التجديد وطرائقها في نشدان الكمال عن طريقي التأثير والتأثر . أحاول بذلك أن أساعد على دعم الوعي الأدبي والنقدي وإرسائه على أسس سليمة حتى نعرف حق المعرفة موقفنا من الاداب العالمية وما يجب أن نسلكه تجاهها حين نرد من مواردها . فلا نقف دون الورد وقوف العاجزين المتخلفين ولا ننسى فيه أصالتنا القومية والوطنية فنكون كمن يريد أن يرتوي من نهر فيغرق فيه شأن الجاهلين من أدياء التجديد لادعائه الحقيقيين .

وهذا الكتاب بعد ذلك بمثابة دعوة إلى الاهتمام بالدراسات المقارنة في معاهدنا وجامعاتنا . وهي دراسات تعني جامعات العالم الكبرى بها كل العناية بل ان بعض الدول تهتم بتلقي الطلاب في مرحلة التعليم الثانوي الأسس العامة لعلم الأدب المقارن فقد جاء في ديباجة التعليم الثانوي بفرنسا - لعام 1925 م - هذه العبارة التي ننقل ترجمتها هنا لأهميتها : « والذي يهمنا حقاً أن يعرف التلميذ شيئاً من علم الاداب المقارنة وهو علم يختص التعليم العالي - فيما بعد باكمال الدراسة فيه ولكن لم يعد من الممكن أن يجهد عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته » . ولهذا نعتقد أن جامعاتنا في حاجة ماسة إلى التوسع في علم الأدب المقارن لأهميته في الدراسات الأدبية الحديثة ولضرورته للنقد الحديث ثم للوقوف على جوانب أصالة أدبنا وتوجيه حركة التجديد فيه وجهة رشيدة وبخاصة في نهضتنا الحاضرة التي فيها أخذ أدبنا

يسائر الآداب العالمية في مختلف الأجناس الأدبية ونواحي التصوير الفنية والموضوعات الإنسانية .

1961

تقديم الطبعة الثالثة

لا تزال مكانة الأدب المقارن في جامعتنا أقل كثيراً مما نأمل إذا نظرنا إلى ما يناظرها في جامعات الأمم الأخرى التي تعني بهذا النوع من الدراسات الفنية الإنسانية معاً فمئذ زمن طويل تعنى هذه الجامعات بعلم الأدب المقارن والدراسات المقارنة كما أوضحناه ودعونا إليه في هذا الكتاب .

على أن ما لقيته الطبعة السابقة التي ظهرت في العام الماضي من هذا الكتاب من قبول طيب من كثير من نقادنا ونقاد البلاد الشرقية ومن اقبال من القراء يبشر بما نتوقه لهذه الدراسات في بلادنا من نمو ازدهار وقد اقترن ذلك باهتمام كثير من الكليات الجامعية لدينا بادخال هذا العلم في مناهج الدراسة بها إيماناً بأنه جوهرى للدراسة الأدبية وتلبية منها لمطلب من مطالب الحياة العقلية والفنية معاً مما يدل دلالة قاطعة على أننا نستجيب إلى نداء الوعي القومي العربي الحديث الذي لم يكن يوماً أقوى مما هو عليه الآن . وقد أخذ يبحث في شتى ميادين الحياة العلمية والفنية عما يدعه . وأقوى وسيلة لدعمه أن يتصل بالتيارات الفكرية الفنية والعالمية إتصلاً يغذي به أصالته ويواصل سيره في مجالات التطوير والتجديد .

وقد عرف بندتوكروتشيه الأدب المقارن بأنه « اسم جديد لنوع من الخبرة هي موضع التبرجيل على مر العصور » وفي الحق كثيراً ما أفاد الكتاب والنقاد من نتائج بحوث الأدب المقارن ومن مصطلحاته الفنية دون أن يكونوا من المتخصصين فيه . فالدراسات المقارنة من نوع الدراسات الإنسانية الإنسانية التي من شأنها أن تزدهر في عصور النهضة ويقظة الوعي القومي والإنساني . ولهذا ظهرت في صورتها البدائية نهضة الأدب اللاتيني على أثر إتصاله بالأدب اليوناني في القديم وتبلورت بذورها الأولى في عصر النهضة الأوروبي فتمثلت في نظرية جديدة أطلق عليها كتاب عصر النهضة : نظرية المحاكاة على نحو ما شرحنا في الكتاب واقتترنت بالنزعة الإنسانية لذلك العصر ثم أصبحت في العصر الحديث علماً أصيلاً ذا فروع كثيرة في جامعات العالم نتيجة لتأصل النزعة الإنسانية في هذا العصر .

ولا شك أن نهضتنا الحاضرة ووعينا القومي الجديد أثراً بالغاً في أننا بدأنا نعنى بهذه الدراسات ونأخذها مأخذ الجد كما أخذ الجمهور يقبل عليها ليتعرفها ويفيد منها .

وإلى جانب ما يزودنا الأدب المقارن به من تغذية شخصيتنا القومية وتنمية نواحي الأصل في استعداداتنا وتوجيهها توجيهاً رشيداً وقيادة حركات التجديد فيها على منهج سديد مثمر

وابراز مقومات قوميتنا في الحاضر وتوضيح مدى إمتداد جهودنا الفنية والفكرية في التراث الأدبي العالمي إلى جانب ذلك كله تظل للأدب المقارن رسالة إنسانية أخرى هي الكشف عن أصالة الروح القومية في صلتها بالروح الإنسانية العامة في ماضيها وحاضرها . فمن المسلم به أن أعمق ما يشف عن روح الأمة هو أدبها . كما أنه لا يكشف شيء عن وحدة الروح الإنسانية في جهدها الدائب في سبيل التحرر والسلام وإقرار في حرية الفرد والأمة ما يشف الأدب الإنساني كله ومعرفة كلا الأمرين حق المعرفة تتوقف على معرفة الآخر . فلا يستطيع تقويم الأدب القومي حق التقويم ولا توجيهه خير توجيه إلا بالنظر إليه في نسبه إلى التراث الأدبي الإنساني جملة كي يتاح له أن يقوم بوظيفته الإنسانية من ثنايا قوالبه الفنية وأن يؤكد القيم الحضارية بتأديته لرسالته القومية والوطنية .

وقف شاعر الهند رابندرانات تاجور عام 1908 في جامعة جادافبور في كل كتاب يتحدث عن الرسالة الإنسانية للأدب المقارن ونقتطف من حديثه هذه العبارات .

« دعيت لأتحدث في موضوع ما تسمونه بالانجليزية الأدب المقارن وما أحاول أن أقوله ينحصر في أمر واحد فكما أن الأرض ليست مجموع قطع من مساحات تمتلكها الشعوب المختلفة والاعتداد بالأرض على أنها كذلك لا يمكن أن يصدر إلا عن إدراك الزراع والفلاحين ، فكذلك الأدب ليس مجرد مجموع أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين على أن كثيراً من بيننا يفكرون في أمر الأدب على الطريقة التي سميها طريقة الفلاحين في أمر الأرض . ومن هذه الاقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا . فعلينا أن نجاهد كي ننظر في عمل مؤلف بوصفه كلا وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمي وننظر إلى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الأدب العالمي وهذا هو ما آنا لنا الآن أن نفعل .

وليس هذا سوى جانب من جوانب رسالة الأدب المقارن الخطيرة الشأن فيما يخص الوعي القومي والوطني والفني والإنساني جملة مما حاولنا أن نوضحه وندعو إليه ونلح في الدعوة في هذا الكتاب .

وقد وضعنا في مقدمة الطبعة من هذا الكتاب أننا زدنا فيها كثيراً عن الطبعة الأولى حتى ليتمكن أن تعد الطبعة الثانية منه كتاباً جديداً وقد زدنا في هذه الطبعة كذلك ونقحنا فيها على أن هدفنا في هذه الطبعات كلها لم يتغير ألا وهو الدعوة إلى العناية بالدراسات المقارنة والإسهام فيها وتشجيعها حتى تؤثر أثرها المرجو الذي نحرص كل الحرص على توكيده وإقراره والاسرادة منه لدى من يستمعون القول فيتبعون أحسنه .

محمد غنيمي هلال
مكتبة الانجلو - المصرية
ط - 4 - القاهرة 1962

ملحق 3

دراسات في الأدب المقارن

لصفاء خلوصي

« إلى الجيل الصاعد من الأدباء الذين سيخلقون
لنا أدباً جيداً حياً بتطعيم أدبنا العربي بعناصر مستمدة
من الآداب العالمية الأخرى إليهم . . . أقدم هذه الصفحات
كبداية لرسالتهم الجديدة » .

لا تزال المكتبة العربية مفتقرة إلى دراسات واسعة في الادب الغربي بصورة عامة والأدب المقارن بصورة خاصة . فليس بدعاً اذن ان نقدم للقراء هذا السفر الذي جاء نتاج دراسات مختلفة في حقل الأدب العربي والغربي . ولئن توخينا من ورائه شيئاً فإنما نتوخى تشجيع هذا اللون من الدراسة التي بدأها ابن رشد يوم قام بترجمة كتاب الشعر لارسطو بعد ان حذف الأمثلة اليونانية ووضع بدلها أمثلة من الشعر العربي والبلاغة العربية فجاءت الترجمة بهذه الصورة من التصرف أحسن مثال تطبيقي للادب المقارن . فقد حاول ابن رشد ان يطبق قواعد الشعر اليوناني كما جاء بها ارسطو على الشعر العربي . ولكن هذه المحاولة أهملت ولم يقيض لها النمو والتطور وثمة مثال اخر للادب المقارن في أدبنا وهو ترجمة كتاب كليله ودمنة بقلم ابن المقفع اذا صح ذلك وتأثيره في الأدب العربي من حيث احتذاء بعض كتاب العربية وشعرائها لأسلوبه من نحو ما نجد في كتاب الصادح والباغم لابن الهبارية مثلاً والحق اننا اذا أردنا أن ندرس « الأدب المقارن » في العربية وجب علينا أن ندرس تاريخ الترجمة والكتب المترجمة إلى العربية وتأثيرها في النتاج الأدبي والأساليب والمذاهب الأدبية ومعنى ذلك ان علينا ان ندرس المترجمات الفارسية واليونانية والسريانية والسنسكريتية بامعان . هذا فيما يتعلق بالادب المقارن في العصور الوسطى اما في العصر الحديث فالمهمة أسهل لأن أدبنا الحديث بدأ سنة 1821 (أي منذ قيام الحكومة المصرية بشراء أول مطبعة عربية من المستشرق دي ساسي) وقد تأثر إلى حد بعيد بما ترجم عن لغات الغرب من شعر وقصة ومقالة ولا سيما عن الفرنسية والانجليزية والالمانية والإيطالية .

ولسنا نزعم ان الكتاب دراسة في الأدب المقارن على نحو ما فعل فان تبيجم في كتاب « الأدب المقارن » أو كويارد في مؤلفه الموسوم بنفس الاسم (والذي نقل مؤخراً إلى اللغة

العربية وهو مطبوع في باريس سنة 1951) ولا هو مجموعة مقارنات على نحو ما فعل عبد الرزاق حميدة في كتابه « الأدب المقارن » بل هو مزيج من نظريات الادب المقارن وتطبيقات عملية فيه وان شئت فقل انه مدخل إلى هذا الصنف من الدراسات عسى أن يكون عوناً على تطور أدبنا الحديث واتجاهه وجهات جديدة من حيث الأساليب والأغراض والمعاني وقد ادخلنا موضوع « المذاهب الادبية » في بحثنا هذا لأسباب عديدة أهمها ان الأدب المقارن شديد الارتباط بدراسة هذه المذاهب ولا يمكن فهمه فهماً حقيقياً دون فهم خصائصها كل على حدة . فقد يحتاج المقارن أحياناً أن يدرس مثلاً : « منازع القصة الحديثة بين الرومانتيكية والواقعية » أو « الرثاء بين الكلاسيكية والرومانتيكية » (كما فعلنا في الكتاب) فلا مندوحة للاديب المقارن اذن من تفهم المذاهب الادبية التي يقارن فيها موضوعاته .

ومن المؤسف ان نجد اليوم حتى الأدب الصيني واليوناني قد ادخلا في موضوع دراسة الادب المقارن في الجامعات الأوروبية والأمريكية بينما الادب العربي لم يحظ بعد بمثل هذه الدراسة . ذلك لأننا لم نعن بعد العناية التي يستحقها في الجامعات والكليات العربية . وعندي انه من الضروري وضع منهج عام لدراسة الأدب المقارن في العربية وذلك بان نبدأ باستخراج عناصره من كتبنا القديمة . فنحن أول من درس الأدب المقارن دون أن نشعر . ففي كتاب نقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ودلائل الاعجاز لعبد القاهر البغدادي وسائر كتب النقد والبلاغة مادة بكر لدراسة العناصر الاجنبية في البلاغة العربية ومدى تأثير مقاييس النقد اليونانية والاساليب والتشبيهات الفارسية في ادبنا العربي . هذا من جهة ومن جهة اخرى نستطيع ان ندرس مدى تأثير ادبنا العربي في الأدب الغربي ولا سيما في القرن السابع عشر والثامن عشر في كل من فرنسا وانكلترا وأخيراً نأتي إلى الفترة الحاضرة فندرس الاديبين العربي والغربي في ضوء بعضهما البعض تأثيراً وتأثراً . .

وكتب الرحالة من أمثال ابن جبير وابن بطوطة وترجماتها وتعليقات كتاب الأمم التي ذكرت تفصيلاً في هذه الرحلات جزءاً آخر من منهج دراسة الادب المقارن في العربية .

وبمقدورنا أن ندرس أثراً في بعض الآداب الشرقية كالفارسية والتركية مثلاً من حيث التأثير القرآني وتأثير العروض العربي في العروض الفارسي والتركي بل من حيث تطور الأغراض الأدبية . أو الأنواع الأدبية كما يسميها المعاصرون في أدب جاراتنا الشرقية بوسعنا أن نتبع تطور المقامة مثلاً وانتقالها إلى الآداب الاخرى أو مقارنة الروايات التركية والفارسية لقصة مجنون ليل مع الرواية العربية الأصلية أو نكتب عن تأثير السر وولترسكوت في شأن الرواية التاريخية عامة وأثرها في الأدب العربي خاصة . مع مقارنة الروايات التاريخية التي كتبها جرجي زيدان مع الروايات التاريخية التي ظهرت في الأدب الأورودي وأكثرها في نفس الموضوعات وتتناول نفس الحوادث المستقاة من التاريخ الإسلامي .

ومن المواضيع الطريفة التي يجب ان يتناولها منهجنا الطويل الامد في الادب المقارن والتي

تحتاج الى استقصاء وبحث طويلين تطور الموشح العربي وظهوره بشكل « صوناتات » أو أرائين في إيطاليا في القرن السادس عشر .

فهذا الكتاب اذن بدء سلسلة من المحاولات في طريق من التتبع المجهود الشاق فإن استطعنا ان نرسم الخطوط الأساسية لمعالمه فنحن قد وفقنا إلى بعض ما نصبو إليه .

صفاء خلوصي

مطبعة الرابطة

بغداد - 1957

ملحق 4 هذه المجلة . . . والدراسات المقارنة لمحمد محمدي

بهذا العدد تبدأ الدراسات الادبية سنتها الرابعة . ونحن عندما بدأنا منذ سنوات ثلاث بنشر هذه المجلة كان بعض الزملاء والاصدقاء يرون في محاولتنا هذه شيئاً من المجازفة نظراً للصعوبات الناشئة عن نشر مجلة بلغتين تقادم عهد صلتها وعلى مستوى يجد من قرائها ويجعلها في متناول فئة خاصة من الادباء والباحثين . ولكننا بالرغم من كل الصعوبات الموجودة والمنتظرة كنا واثقين بان هذه المجلة ستسد فراغاً بدأ العلماء والدارسون في كل من الادبين يشعرون بوجوده فيما اننا مضطرون في نهضتنا العلمية والادبية الحاضرة لأن نبني نشاطنا الفكري على الأسس القومية الرهينة لأدبنا وثقافتنا في الماضي وبما ان الأدبين الفارسي والعربي كانا في عصور ازدهارهما متفاعلين الى أقصى حدود التفاعل فلا جرم كان من الضروري الاهتمام بالدراسات المقارنة بين اللغتين وتوسيع نطاقها في كل منهما وهذه ضرورة تملحها علينا طبيعة الدراسات الأدبية في العصر الحاضر .

لقد انقضى الوقت الذي كان فيه الادباء والباحثون في كل لغة يعتقدون بان أدبهم غني بنفسه وليس بحاجة إلى ان يستلهم الآداب الأخرى ما فيها من روعة وفن وجمال وليس من يشك اليوم في ان الحياة العقلية اخذ وعطاء وان الزلة والاستغناء بالنفس ليسا بالنسبة إليها إلا الانحطاط والضعف وانه ما من أدب انطوى على نفسه في عصر من العصور إلا أصابه الوهن والفتور .

صحيح ان الأدبين العربي والفارسي إذ ينشدان الكمال والتجدد في نواحيهما الفنية والفكرية يتجهان اليوم نحو الآداب الغربية ويسعى الأدباء في كلا اللغتين سعياً مشكوراً لترجمة روائعها والتوغل في دقائقها الفنية والفلسفية إلا أنها لا يستغنيان في حال من الأحوال عن ركائزهما القديمة مهما اختلفا عن الجديد يبقى دائماً الأصل المنعقد عليه والأساس الذي لا يتزعزع . وإذا رجعنا الى القديم أو إلى الأدب الكلاسيكي في كل من هاتين اللغتين نرى لهما وصلاً من حيث علاقاتها الفكرية والتاريخية إلى درجة لم يتوصل إليها ادبان آخرا قط . فالأدبان العربي والفارسي اللذان تجاوزا في عصور ازدهارهما حدودهما القومية وانتشرا في بقاع واسعة من الأرض خارج موطنيهما الرئيسين خضعوا لآثار خارجية كبيرة وأثرا في آداب أمم كثيرة إلا ان التفاعل المجدي والمثمر لم يحدث بين اي واحد منهما واي أدب آخر مثل ما حصل

بينهما نفسيهما من حيث الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر والتيارات الفكرية المتبادلة . فنحن لا نجد في تاريخ الأدب العربي كله ادباً خارجياً اثر فيه مثل ما اثر في الأدب الفارسي كما ان تاريخ الأدب الفارسي لا يعرف في جميع عصوره مؤثراً خارجياً اكثر شمولاً واعظم تأثيراً من اللغة العربية والأدب العربي . ولا يخفى ما كان لهذا التفاعل الوثيق المتشابك الفروع من أثر فعال في تطويرهما كليهما واخراجهما من نطاق ادب محلي قومي إلى ميدان أدب إنساني عالمي وجعلهما في مصاف الآداب العالمية الكبرى .

كان الادباء ومؤرخو الأدب في القديم يكتفون بدرس الأدب درساً داخلياً حاصرين انفسهم في نطاق لغتهم وضمن الحدود التي ضربها عليهم ضيق مجالاتهم الدراسية والفنية لذلك نرى ان وصفهم للأدب أو للأدوار الأدبية التي مرت على اللغة لا تتجاوز سطحه وقشوره ولا تمس جوهره ولا تتغلل من خلال الحوادث (التطورات الطارئة على الأدب إلى صميمها لتشرح عللها واسبابها الظاهرة منها والخارجية . أما اليوم فلا يرضى مؤرخ الأدب ولا قارئه يرضون بهذا النوع من الدراسة اذ من أهم المسائل في الآداب الحية اليوم ليس سرد الوقائع الأدبية بحسب أو بيان الأدوار التي مرت بالادب فقط بل تحليلها وجلاء عللها وعواملها والظروف المحيطة بها والمؤثرة فيها والكشف عن جميع المنافذ التي اطل منها ذلك الأدب على الآداب العالمية الأخرى على مر العصور وكيفية التفاعل الذي حصل بينه وبينها والعوامل المؤدية إلى هذا التفاعل والمساعدة له وما افادها أو استفادته منها . ولا يستطيع باحث مهما بلغ شأنه التطلع في لغة ما ان يدرس ادبها درساً عميقاً شاملاً بهذا الشكل من غير ان يدرس الأدب أو الآداب التي تفاعلت معه في ادواره التاريخية المختلفة ومن غير ان يعرف التيارات الفكرية المسربة من واحد إلى الآخر وما سببته من التطور والتغير في كل واحد منها .

فتاريخ الادب لكل أمة هو تاريخ الفكر والجهود الذهنية المجردة التي بذلتها تلك الأمة وصورة عن النشاطات الفكرية التي ابرزتها في ميادين الحياة المعنوية والثقافية والفن والمعرفة الروحية الصادقة من كلا الجانبين . وقد قامت في هذا الميدان بنشر دراسات علمية مفيدة من الاساتذة ذوي التخصص في موضوعات تمس الادبين وتفيدهما كليهما أملاً بان تسهل لأولئك الذين يهتمون بهذا النوع من الدراسات في كل من اللغتين مهمتهم وتضع في متناولهم معلومات مستمدة من المصادر الأصلية والمراجع الصالحة مباشرة ومن دواعي السرور والاعتباط ان مساعينا لقيت التقدير والاستحسان من الباحثين والعلماء وان ما نلقاه منهم بشكر وامتنان من امارات التشجيع والترغيب يجعلنا إلى المستقبل بثقة واطمئنان زائدين وان نأمل لهذه المجلة القيام بخدمات اكثر شمولاً واوفر فائدة والله الموافق وله الشكر .

محمد محمدي

مجلة الدراسات الادبية 1962 .

ملحق 5
الأدب المقارن
لمحمد عبد المنعم خفاجة

الأدب المقارن يعادل « التاريخ المقارن للأدب » أو « تاريخ الأدب المقارن » . وقد اشتهر بهذا الاسم « المقارن » لايحازه وان أطلق عليه في القرن التاسع عشر الاسمين الآخرين .

وهو - كعلم - ضروري في دراسات النقد وتاريخ الأدب لأنه يبين مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي . ولا بد لكل أدب قومي من الالتقاء في عهود ازدهاره بالأدب الإنسانية يأخذ منها ويعطي لها يتأثر بها ويؤثر فيها .

ومن ثم زادت أهمية الأدب المقارن في دراسة هذه التأثيرات والتأثرات بين الأدب القومي والأدب العالمية وفي الكشف عن نواحي تأثر الأدباء في أي أدب قومي بالأدب المختلفة . ويقول تاغور شاعر الهند الأكبر في أهمية الأدب المقارن .

« . . من هذه الاقليمية الصيقة علينا ان نقوم بتحرير أنفسنا فعلينا أن نجاهد كي ننظر في عمل كل مؤلف بوصفه كلا وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمي وننظر هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الأدب العالمي وهذا هو ما أن لنا أن نفعله » .

فالأدب المقارن اذا هو العلم الذي يدرس الصلات الادبية بين الاداب المختلفة ، مواطن الالتقاء بينها في ماضيها وحاضرها والتأثرات العديدة التي تكون بين بعضها والبعض الآخر أيا كانت مظاهر هذه التأثيرات والتأثيرات وسواء تعلقت بالاصول الفنية العامة للجناس والمذاهب الادبية أو التيارات الفكرية . أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والاشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب أو بالصياغة الفنية والافكار الجزئية في العمل الادبي أو بتغير ذلك من مظاهر التأثيرات والتأثيرات المختلفة .

ومن البديهي أن نعرف ان دراسة ألوان التأثيرات والتأثيرات الداخلية في أدب واحدة بعينها تكون في نطاق هذا الأدب نفسه فلا تعد من الأدب المقارن بل من تاريخ الأدب وكذلك دراسة هذه الألوان المتعددة من التأثيرات والتأثيرات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية كالموازنة بين ملتون في الفردوس المفقود والمعري في « رسالة الغفران » لأن هذا الشاعر الانجليزي الذي عاش في القرن السابع عشر الميلادي وشاعرنا العربي الذي عاش في القرنين

العاشر والحادي عشر لم يكن بينهما صلة فلم يعرف أحدهما الآخر ولم يتأثر به فتشابه آرائهما ليس له قيمة أدبية أو تاريخية .

وقد يكون الأدب الفرنسي من أوفر الآداب صلة بغيره من مختلف آداب العالم والأدب المقارن يعنى دائماً بالتأثيرات والتقليدات والاقتباسات بينه وبين غيره من الآداب فكورني مثلاً أخذ قصة السيد عن الأدب الأسباني وأخذ مولير منه قصة « دون جوان » وتأثر روسو ومونتسكيو وفولتير بالأدب الانجليزي وتأثر شعراء الرومانتيكية بكل الآداب وأخذوا عن انجلترا والمانيا .

وكذلك الأدب العربي اتصل بأدب الفرس والهند والروم والترك وغيرها من الآداب القديمة كما اتصل حديثاً بمختلف الآداب العالمية أثر فيها وتأثر بها . . وتأثيرات الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة متعددة الجوانب والمظاهر . . ولا بد لدارس « الأدب المقارن » من أن يعنى بتتبع كل هذه التأثيرات المختلفة . . .

محمد عبد المنعم خفاجة
دراسات في الأدب المقارن - مطبعة الأزهر
1966

ملحق 6 الأدب المقارن لحسن جاد حسن

(الأدب) هو تلك النصوص من الشعر أو النثر ، التي نقرأها وندرسها ونتذوقها ، فتوقظ مشاعرنا ، وتثير انفعالاتنا وتحدث في نفوسنا لذة وامتعة .

قل : انه الكلام المنشور أو المنظوم ، رسالة أو مقالة أو خطبة أو قصيدة أو قصة أو ملحمة . أو قل : إنه الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذي يحدث في نفس قارئه أو سامعه لذة فنية ، أو قل إنه التعبير الجيد عن الشعور الصادق أو التعبير عن العواطف والمشاعر الإنسانية . أو التعبير الفني عن تجربة شعورية . أو ما شئت من تعريف فكل ذلك يلتقي آخر الأمر حول هذا العمل الفني الذي كان نتيجة يقظة شعورية في نفس الكاتب أو الشاعر ، نقلها بواسطة الكلمات الملائمة للتجربة إلى نفوس الآخرين . . .

(مجال الأدب المقارن) اذن هو هذه التيارات الادبية العالمية التي أساسها الأدب القومي في صلتها التاريخية بالاداب العالمية وأثره فيها وتأثره بها ودراسة نوع هذا التأثير وشرح الحقائق الأدبية وكيفية انتقالها من لغة لأخرى والصفات التي احتفظت بها أو كسبتها أو فقدتها ومع أنه يتناول الصلات العامة بين الآداب إلا أنه قد ينفذ إلى جوانب كل أدب ليستظهر أصيله من غيره وليوضح أهمية التأثير والتأثير في إنماء الأدب القومي واثرائه ثم يكشف عن العناصر التي تغذي المواهب الأدبية في كل أدب والعوامل التي ساعدت على تكوين تلك المواهب من الآداب الأخرى ويشرح وجوه الشبه والتفاوت بين الأدباء والأعمال التي انتقلت إليهم من خارج حدود أديهم .

والخلاصة أن موضوع الأدب المقارن بصفة عامة هو تبادل التأثيرات والتأثيرات بين الآداب العالمية في الأجناس الأدبية والصور الفنية والموضوعات والأفكار والنماذج والاساطير وغير ذلك على ما سنوضحه فيما بعد . . .

ان المقارن يدع للتاريخ والنقد أن يغوصا إلى أعماق المؤلف والاثـر وان يدركا ما فيهما من عناصر فريدة غير قابلة للتنقل ثم يقتصر على دراسة الوجوه التي تصل الاثر بغيره من الاثار من ناحية الاستلهام والمادة والصورة والاسلوب وكثيراً ما تؤدي هذه الدراسة إلى أن فكر المؤلف لم يكن معزولاً كما توهموا وأنه اتصل ببعض العناصر الأجنبية فاغتنى واتسع وتحور إلى حد ما .

ولقد يقال كذلك وقد قيل ان اختلاف اللغات يضع بين الآداب حاجزاً يحول دون تواصلها إلا من ناحية الافكار والموضوعات أما الناحية الفنية في العرض والصياغة والوزن وتأثير ذلك في الأذواق المحلية والعاطفة القومية الخاصة . فما لا يمكن نقله حتى يتحقق به هذا النوع من الدراسة والجواب على تلك أن هذه العناصر مع أهميتها ليست هي كل عناصر العمل الأدبي فحسبنا العناصر الفكرية والقوالب العامة والموضوعات والعمل والتصميم على أن العواطف والتغيرات والصور والاساليب كثيراً ما تتكافأ في معظم اللغات وإلا ما تيسرت الترجمة على الرغم من أن العمل الأدبي يفقد بعض روعته بها فمن الممكن تقليدها واقتباسها وقد تتبادل الآداب التأثير في النواحي الفنية التي تتصل بالعرف اللغوي والذوق الاجتماعي لكل أمة . فتنتقل من لغة إلى لغة وذلك عن طريق اقتباس الاجناس الأدبية فقد تأثر الادب الفارسي بعروض الشعر العربي وقوافيه كما تأثر بصور الاسلوب العربي فيما اقتبس من الاجناس كالقصيدة الغنائية والمقامة والرسائل وغير ذلك .

وتأثر شعر (التروبادور) الأوربي في العصور الوسطى بنظام الموشحات الأزجال في الأندلس كما تأثر بمضمون الشعر العربي فظهر ذلك في الشعر الأوربي مثل (الرقيب . أو الواشي أو العاذل) . ومثل تولد الحب من أول نظرة ونحو ذلك

- 1 -

وإذا كان مجال (الأدب المقارن) على نحو ما رأينا هو الآداب العالمية واحتكاكها ببعضها فإنه لا يدخل فيه مثل الموازنة بين ابن هاني والمتنبي أو بين أبي تمام والبحتري أو بين شوقي وحافظ لأن مثل هذه الدراسات لا تخرج عن الاطار القومي الواحد .

وإذا كانت دراساته تعتمد على الواقع التاريخي من ثبوت الاتصال بين الآداب فإنه لا يدخل فيه أيضاً تلك الموازنات بين أدباء من آداب مختلفة لم تقم بينهم صلات تاريخية حتى يؤثر أحدهما في الآخر أو يتأثر به إن الموازنة في وصف البحيرة بين البحتري ولامرتین لا تعد من الأدب المقارن لأنه لم يثبت اتصالهما ولم يطلع أحدهما على قصيدة الآخر .

كذلك لا يدخل في حساب الادب المقارن أن توازن مثلاً بين بشار وملتن لمجرد اشتراكهما في العاهة وهي (العمى) فإن مثل هذه الموازنات لا تفيده وان استفاد منها النقد الادبي بدراسة أثر هذه العاهة من الناحية النفسية . .

ان مجرد عرض نصوص أو حقائق أدبية ودراستها لمجرد تشابهها أو تقاربها دون أن يكون بينها صلة تفاعل وتأثر وتأثير لا قيمة له في مجال الادب المقارن وقد يفيد ذلك النوع في تقوية الملاحظة ووفرة الاطلاع .

هذه الدراسات التي لا تدخل مجال الادب المقارن هي (الموازنات) . لا (المقارنات) . والمسألة مسألة اصطلاح على كل حال فإن المدلول اللغوي لكلمة (الأدب المقارن) يتسع لكل هذه الدراسات ولا يفرق بين المقارنة والموازنة ولكن الاصطلاح يخص

(الموازنة) بتنضيد المتشابه من الاثار الأدبية لمعرفة وجوه الشبه والاختلاف بينها أما (المقارنة) فتعني التقريب بين وقائع مختلفة بجمع أكبر عدد ممكن منها لاستخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها .

- 2 -

وأخيراً تتجلى (أهمية) الأدب المقارن في ضرورته لتاريخ الادب والنقد الحديث بما يكشفه من مصادر التيارات الفكرية الفنية العالمية للادب القومي فهما يستعينان بنتائج بحوثه وتعمقه في دراسة الصلات الادبية العالمية ويكشف لجوانب تأثر الادباء في الادب القومي بالاداب المختلفة أو تأثيرهم فيها .

وهو يجلو نواحي الاصاله في الادب القومي ويكشف عن معدنه ويعمق الايمان به والادراك لقيمته ويوضح دوره التأثيري في مجال الفكر الإنساني ويساعد الأمة على فهم نفسها حين ترى صورتها في آداب غيرها .

ثم هو يغني الأدب القومي بالمعارف الجديدة ويذكي من حركته ونشاطه ويخرج به من عزلته ويدفعه إلى اثراء رصيده باللقاح وتطوير فنه بالاحتكاك .

وهو يكشف عن العناصر التي قد تذوي المواهب الادبية والعوامل التي ساعدت على تكوين هذه المواهب بما وصل إليها من الآداب الأخرى ويوضح الطرق التي سلكها العقل الإنساني إلى التقدم والازدهار ويذكي الحيوية بين الآداب ويقرب المسافة بين الشعوب ويقوي التفاهم بين الأمم ويحقق الاخوة الإنسانية بخروجها عن حدودها القومية واللغوية إلى حيث تتجه نحو أدب عالمي وتنضوي تحت لواء وحدة إنسانية .

حسن جاد حسن

مطبعة الأزهر

القاهرة - 1967

ملحق 7
الأدب المقارن
لمحمد عبد السلام كفاقي

الأدب المقارن منحى جديد من مناحي الدراسة الأدبية ظهر في بعض جامعات الغرب ابان العصور الحديثة وليس معنى ذلك أن هذا الفن جديد كل الجدة فقديماً قام الأدباء في مختلف الأقطار بألوان من الدراسات المقارنة حين دعت الحاجة إلى ذلك . لكن العصر الحديث هو الذي يرجع إليه الفضل في توسيع مناهج الدراسات الأدبية المقارنة ومحاولة تأصيلها .

وليس هناك مفهوم واحد اصطلح عليه للأدب المقارن بل ان هذا المفهوم يختلف بين الدارسين في القطر الواحد وهو أكثر تبايناً بين الدارسين في مختلف الأقطار . فهناك إتجاه الى قصر الأدب المقارن على الدراسات الأدبية البحتة وهذا الاتجاه لا يسمح بتجاوز الدراسات الأدبية إلى سواها من ميادين النشاط الفني ويشترط التلاقي التاريخي وحدوث التأثيرات والتأثر بين الآداب المقارنة .

وهناك إتجاه آخر يوسع مفهوم الأدب المقارن بحيث يشمل أي دراسة مقارنة بين الأدب وغيره من ميادين النشاط الفني . ويصعب علينا أن نجد مفهوماً للأدب المقارن التقت حوله الآراء في مختلف الأقطار والبيئات الأدبية .

ومهما يكن الأمر فقد أخذنا في هذا الكتاب المفهوم الواسع للأدب المقارن ولم نتوان عن درس الأدب مقارناً بغيره من الفنون حينما وجدنا في ذلك نفعاً لتوضيح بعض الموضوعات والمسائل التي تناولناها بالدرس . ولقد طبقنا هذا المنهج على موضوعين أساسيين هما نظرية الأدب والشعر القصصي فتناولنا نظرية الأدب - في بعض جوانبها - بدراسات مقارنة ثم تناولنا نوعاً أدبياً هو الشعر القصصي فقمنا ببعض الدراسات حوله في الآداب الغربية وكذلك في الآداب الإسلامية وكان هدفنا من وراء ذلك دراسة التطورات التي مر بها هذا النوع الأدبي « المهم » وكيف تشعب إلى فنون مختلفة . وليس معنى ذلك أننا ندعي لهذا الكتاب استقصاء كل موضوعات الشعر القصصي فذلك أبعد من ان يتحقق في كتاب واحد وعلى يد مؤلف واحد .

لقد قضيت سنوات طويلاً في تدريس مادة الأدب المقارن بجامعة القاهرة وجامعة بيروت

العربية . وقد حدثت طلابي بألوان من هذه الدراسات فتفتحت لها نفوسهم ووجدوا فيها منطلقاً جديداً لتذوق أدبي أعمق . وانه ليسعدني الآن ان أقدم جانباً من دراساتي في الأدب المقارن الى الباحثين والدارسين من قراء العربية آملاً أن أتبعها بنشر دراسات أعدتها حول موضوعات أخرى لم أرد ضمها إلى هذا الكتاب حتى لا يخرج عن حجمه المعقول .

وربما اكون قد أطلت في معالجة بعض الموضوعات واختصرت واكتفيت بالإشارة الى موضوعات أخرى لكنني حين اختصرت أحلت إلى دراسات قيمة يمكن الرجوع إليها وكان من الطبيعي أن يتفاوت تناولي لموضوعات الكتاب ، فبعضها يدخل في صميم تخصصي ، وبعضها يرتبط بجوانب من ثقافتني اهتمت بها إهتمامي بموضوعات التخصص ، ومنها على سبيل المثال الموسيقى الكلاسيكية الغربية ، والأعمال الخالدة من فنون الغرب وعيون الآداب الغربية التي لا يسع دارس الأدب المقارن أن يجهلها .

وإنني اذ أقدم هذا الكتاب إلى القراء أرجو أن يحقق بعض ما سعت إليه ، والله هو الهادي والموفق .

محمد عبد السلام كفافي
دار النهضة - بيروت 1971

ملحق 8
كتاب الأدب المقارن والادب العام
لريمون طحان

لا يمكن لشعب مهما بلغ من الرقي ان يكتفي بتراثه الخاص وان يستغني عن التراث الإنساني العام فاقتصارنا على تراثنا يجعلنا نحيا ونعيش في برج عاجي مترفعين عما يجري في عالم البشر بينما اطلعنا على تراث غيرنا يقوي عرى صداقتنا ويرسخ دعائم الاخوة والتفاهم الدولي ويفتح أمامنا نوافذ نطل منها على العالم بأجمعه فتتسع آفاق فكرنا ونرى حياة البشر على حقيقتها .

ان طابع الحضارة التي نعيشها الانساني والعالمي الكوزموبوليتي قد اقتضى ان يتم التبادل فالعلوم والمعارف هي كالهواء والنور ملك للجميع وهي لا تعرف وطناً تستقر فيه ولا اقليمية ضيقة تتقيد بها اذ تتخطى التوخم وتتجاوز الحدود التي رسمها السياسة والجغرافيون وتنتقل من ذهن إلى ذهن فالعلم إنساني والمعرفة بشرية وهما لا يعبثان بالمذاهب والعقائد والاعراق والاجناس وانتقال التراث من بلد إلى بلد ومن شعب إلى شعب والتفاعل الحضاري يؤديان الى انفتاح وجداني وإلى إنسانية الفكر وإذا أردنا أن نعيش عصرنا الحاضر الذي يتسم بانفتاحه علينا أن نخرج من عزلتنا ومن فرديتنا .

ان الأدب المقارن والعام هو النافذة التي نطل منها على آداب الشرق والغرب وهو المرآة الصادقة للتفاعل القائم بين الآداب العالمية على اختلاف انواعها فالشعوب كانت وما تزال تتبادل الروائع الأدبية كما تتبادل السلع والخيرات المادية ولذا تنتقل الآثار الخالدة من جهة إلى جهة ومن شعب إلى شعب كما تنتقل السحب والرياح لا تصدها عوائق ولا تقف دونها عقبات .

لقد رأينا أن الادب المقارن يهتم بدراسة العلاقات الثنائية التي تقوم بين أدبين أحدهما قومي والآخر اجنبي ورأينا أن الادب العام يبحث في اختصاصات ناء عن حملها الادب المقارن ورأينا أن الأدبين المقارن والعام يركزان على مشكلة العلاقات التي تكون إما تاريخية غير مشكوك بصحتها وإما غامضة ومبهمة نستجليها من جو مشترك تشبعت منه آداب مختلفة واصطبغت بصبغة متشابهة ورأينا أن الإنسانية وحدة متفاعلة تنقل من شعب إلى آخر مادة أدبية قد يعي قوم ضرورتها وقيمتها فيستوعبها ويتمثلها ويمزجها في عقلية الخاصة وقد يقدمها بدوره

الى الشعوب الاخرى فيضيف اللاحق الى ما تركه السابق .

يستطيع طبعاً كل بلد ضمن إطار الادب المقارن والادب العام الاهتمام بمشاكل خاصة به ويمكننا أن نبين الدور الذي لعبته المقامات في نشو القصة والرواية الحديثة والقديمة ودور شعر الحماسة العربي في مفهوم الملحمات الشعرية الغربية ويمكننا أن نسهب في الكلام عن احيائنا للفكر القديم وعن نقلنا اياه الى الأندلس وإلى أوروبا ولكننا نعتز أيضاً بأن التفاعل الحضاري يتم بين قطبين يتآكلان ويتفاعلان فنحن مدينون للغرب في تطور أدبنا الحديث في الرواية والمسرح .

يهتم الأدب المقارن والعام بدراسة هذه التيارات ويحلل أيضاً نشوء الشعر البطولي والحكمي وظهوره عفوياً في شتى أرجاء العالم كما يثبت الأدب العام خاصة أثر شعوب معينة على مصير الإنسانية جمعاء فيحلل عناصر الرواية الروسية ليلاحظ أن هذه العناصر قد انتشرت في العالم الغربي الذي تبناها ويعالج أثر الثورة الفرنسية وصدائها في الآداب العالمية ودور الاحتلال العثماني أو الاستعمار في كبت الشعور القومي ودور المقاومة في ظهور نماذج فنية معينة الخ . . . دراسة هذه التيارات والتفاعلات مفيدة قد تظهر لنا نقبل أن نسير نحو كلاسيكية عالمية ولكننا نأبى أن نفقد فرديتنا وأصالتنا وأن نتخلي عنهما لصالح أممية غامضة أو شعوبية بغیضة تنكر علينا أمجادنا وتجردنا من تراثنا فنحن نقبل أن نتعاون مع الجميع لنسير نحو إنسانية تحترم قوميتنا وتحمل تراثنا وتصون المنضوين تحت لوائها من عبث التمييز العنصري أو سيطرة القوي الذي يسيم كسفا الناشيء والمجد . وليكن لنا من دراسة الأدب المقارن والعام تجربة بشرية وخبرة إنسانية وعظمة وأمثولة تاريخية .

ونظراً لأهمية الادبين المقارن والعام يجب أن تمتد يد الاطلاع إليهما وإن تعالج مشكلاتهما الرئيسية وقد انتهينا الآن من دراستهما ويحق لنا أن نتقدم ببعض الاقتراحات بخصوص تحسين طرق تدريسهما وتأمين العدة اللازمة لكل من يبحث فيهما .

الأدب المقارن والعام .

تدرس مواد الادب المقارن العام في عدد كبير من الجامعات يلقي غالباً المحاضرات فيها اختصاصي واحد يساعده معيدون يقومون بالتدريس ويؤمنون عملية الاشراف على ابحاث الطلاب ويرددون على مسامعهم بعض الاسئلة التقليدية وذلك لا يتيح للدارس والمدرس فرصة الإنصراف إلى البحث والتنقيب المجدي . إن هذه الجامعات لا تفي العلم حقه ولذا يجب توخياً لتقدم الأدب المقارن والعام انشاء معاهد يشرف عليها عشرات من الأساتذة الذين يتحلون بثقافة واسعة والذين يتقنون اللغات القديمة والحية .

طرق وحقول الأدب المقارن والعام :

يتكون الأدب من عناصر شكلية ومن عناصر معنوية منها الكلمات والتعابير والبيان والبدیع والبلاغة والفصاحة والجرس والموسيقى والافكار والصور . . . لكل لغة طابع خاص

وعبقرية أصيلة واللغات تتأثر ببعضها البعض وتتفاعل. فدراسة هذا التفاعل هو نمط من الدراسات الألسنية ومن الأدب المقارن العام. ولذا لا بد من أن يتجاوز اللغويون مرحلة دراسة الغريب والدخيل والاستعارات ليولوا شيئاً من اهتمامهم لعلم المعاني والبلاغة والتعبير والعروض وعلم الصوت والنبرات والجرس والموسيقى وما التعليق على نشوء أنماط جديدة من القصائد الحديثة في الشعر الموزون المقفى أو المرسل ومن البحور غير المألوفة الأمن اختصاصات اللغوي والمقارن.

اهتمت العلوم الحديثة بدراسة الصور والتصور وكم نود أن نرى علماء يهبون للبحث عن الصور التي تداعب خيال قوم والتي تستمد غالباً مادتها من الواقع. إن دراسة صور الحب الفاحش والصوفي والافلاطوني تبين دور البيئة والمناخ والحضارة والأحداث التاريخية التي عاشها أو يعيشها قوم فدراسة الصور طريقة للتعرف على ثوابت الخيال والفكر وهي أيضاً من اختصاصات المقارن.

التخطيط المنهجي وتحديد عدة المقارن.

إن الاقتصاد والتغذية والصحة وغيرها من الأمور المادية خضعت اليوم للبرمجة وأخذ الناس يشعرون بضرورة تخطيط نشاطات الفكر والروح والابداع لكي لا تهدر الامكانيات وتضيع الجهود سدى. ولذا يجب أن يتناول التخطيط المنهجي الأمور التالية:

- تحديد اختصاصات كل من الأدب المقارن والعام لئلا يتشابك علمان ناشئان يسعى كل منهما في أن يكون في طليعة العلوم الموضوعية.

- وضع قاموس يرجع إليه المقارن ليجد فيه كافة المفردات العلمية المستعملة في دراسات الأدب المقارن والعام. نعرف حق المعرفة أن المفردات والمصطلحات تخفي في طياتها مفاهيم تختلف حسب اللغات والبيئات وإن كل كلمة تتضمن عدداً كبيراً من المعاني فقاموس الأدب المقارن والعام سيزيل اللبس ويؤمن عملية التواصل للباحثين مهما اختلفت لغاتهم وتباينت بيئاتهم.

- تجهيز معاهد الأدب المقارن أو مراكزه بمكتبات قيمة يجد فيها المقارن الموسوعات والقواميس التي يحتاج إليها والابحاث والمقالات والمؤلفات التي كتبت عن عمله والمجلات الدورية الاختصاصية والفهارس البيبلوغرافية ولن نغالي في مطالبتنا وقد يتعذر الآن وضع فهارس تحليلية أو نقدية ولذا نرغب في أن تؤمن لنا فهارس وصفية ترشد الباحث وتجنبه الانصراف الى مواضيع قد اشبعها تحليلاً وتمحيصاً زميل آخر له.

- تضافر جهود المقارنين لمعالجة المواضيع العامة كمصادر ومراجع الأدب المقارن والعام والعلاقات الأدبية والتيارات الفكرية والنماذج البشرية وتعاون المقارنين في سبيل عقد المؤتمرات والندوات وإنشاء هيئات تعمل على الصعيدين القومي والعالمي للقضاء على العنعنات وروح المدارس والتعصب والاجماع على التزام خط عام (فكم من فرنسي يلتزم بخط المدرسة

الامريكية وكم من أميركي هو في تقنيته وفي طرق بحثه من انصار المدرسة الفرنسية . . .) .
وفي الختام نكرر دعوة قديمة كنا قد اطلقناها في عام 1922 . ان باب الاجتهاد مفتوح
لكل من يرغب في الاهتمام بهذا النوع من الدراسات الحديثة النشأة ولا يسعنا إلا أن ندعو
بالتوفيق لكل من تدفعه رغبة صادقة في تحديدها وتعريف أصولها ومعالجة مشكلاتها .

ريمون طحان

دار الكتاب اللبناني

بيروت 1972

ملحق 9 أهمية الأدب المقارن لطه ندا

لدراسة الأدب المقارن نفع كبير في المجالين القومي والعالمي ففي المجال القومي يؤدي الاطلاع على آداب أجنبية أخرى ومقارنتها بالأدب القومي إلى التخفيف من حدة التعصب للغة والأدب القومي بغير مقتضى صحيح . وكثيراً ما أدى التعصب الأعمى والغرور الى عزلة اللغة والأدب القومي عن تيارات الفكر والثقافة المفيدة التي تساعد على إثراء أدب . وقد رأينا فيما سبق من كلام .

أن الأدب الانجليزي كان بحكم الكبرياء الأنجلزية قد عزل نفسه عن الآداب العالمية توهماً من الادباء الأنجليز أن ما عندهم أفضل مما عند الآخرين . وظلوا كذلك حتى غزتهم أخيراً التيارات الأمريكية في الحضارة والأدب فأثرت في لغتهم وأدبهم بل في نظام حياتهم الاجتماعي كله . ولم يستطع الانجليز أن يقاوموا فإن التقدم الحضاري الأمريكي الذي غزا العالم كله لا يصعب عليه أن يغزو انجلترا وهي الاقرب اليه والأوثق صلة به . اهتزت لغتهم هزة عنيفة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والاساليب الأمريكية . ويرى في هذه المواجهة بين اللغة الانجلزية الاصلية والانجلزية الاميكية ففي الأمريكية فائدة وخيراً ، فهي أولاً تزود القارئ الانجليزي بأفكار واتجاهات جديدة لم يكن ليطلع عليها وهو يعيش في عزلة السابقة في وهم الاكتفاء الذاتي . وهي ثانياً قد حطمت في المواطن الانجليزي غروره واستعلاءه حين قدمت إليه ألواناً من الأدب وطرائق من التعبير كانت تنقصه . وهي ثالثاً قد حركت فيه غيرته الوطنية فدفعت الأديب الانجليزي الى تحدي الأدب الأمريكي محاولاً اثبات امتيازاته وتفوقه . وهذه غيرة وطنية محمودة لأنها تقوم على المناسبة لا على الادعاء والأوهام .

ومن فوائد دراسة المقارنة أنها تكون في الدرس درجة خاصة تعينه على تمييز ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة . ويستطيع الباحث اذا وصل إلى هذه المرتبة من الدرجة الفنية أن يلتقط أصداء أديب من الادباء في أدب أديب آخر ويستطيع أن يميز التيارات ولو كانت خفية والظلال مهما تكن باهتة التي تتسلل من أديب سابق الى أديب لاحق . ويستطيع هذا الخبير المدرب أن يكتشف الاتجاه السائد في أدب الأديب . والنبرة البارزة فيه والمزاج الذي يتحكم في توجيهه . ويصل الخبير الى مثل هذه النتائج بعد مقارنات طويلة ودراسات واسعة الاطلاع على كثير من النماذج الأدبية في مختلف الآداب . وهو يعين

النظر في الألفاظ التي يستخدمها ما يكثر منها وما يندر في الجملة وطريقة تركيبها في الحذف والتكرار والابحاز والاطالة ايراد ألفاظ بعينها ، تحميل بعض الألفاظ معاني خاصة تستخدم في إحدى البيئات ولا تستخدم في غيرها في التحمس لبعض القضايا والنزعات والمفاهيم وإهمال ما عداها . . . الخ واللغة عند مثل هذا الخبير ليست معنى معجمياً خاصاً ولكنها في نظره ذات ألوان وظلال مختلفة باختلاف البيئات . واللغة الانجليزية مثلاً هي لغة الامريكان ومع ذلك فالمعجم اللغوي للامريكان يضم من الإصطلاحات والتعبيرات والظلال التي يضيفونها إلى بعض الكلمات ما لا يعرفه الانجليز . وكذلك تكتسب اللغة والأدب إنعكاسات حضارية ومفاهيم اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات . واللفظة الواحدة اللغة الواحدة قد يختلف مدلولها ومعناها باختلاف الأقليم . وقد تنتقل اللغة من شعب إلى شعب آخر كما حدث بين الفرس والعرب والترك فتبقى اللفظة على مبنائها وقد يبقى المبنى وينحرف المعنى إلى مفهوم خاص جديد خاص بالبيئة الجديدة . والتعبيرات البلاغية نفسها ليست سوى ألفاظ وتعبيرات لغوية اكتسبت مفاهيم خاصة في بيئة من البيئات . وإذا عبرت في العربية مثلاً بقولك فلان كثير الرماد فهم منها العربي معنى خاصاً يضاف إلى ظاهر اللفظ . ومثل هذه التعبيرات البلاغية يفهمها العربي ويتعثر في فهمها غير العربي ولو وقف على معاني الألفاظ في ذاتها .

كل هذه الفروق والاختلافات تحتاج في ادراكها والتقاطها إلى دربة خاصة يوفرها الأدب المقارن لمن طال اشتغاله بهذا اللون من الدراسة .

وما لا ينكر أن كل أدب فيه شيء ما قد ينقص غيره من الآداب وقد يفيدها إذا أضيف إليها وإذا أحسن الأدباء الافادة منه لإثراء أدبهم القومي وتجديد دمائه ، وفي الاطلاع على آداب الآخرين مكاسب كثيرة إذا عرف المطلعون كيف يزيدون باطلاعاتهم رصيد أدبهم القومي . وأقول إذا عرف وأقدم هذا الشرط لأنني رأيت كثيرين من أهل الأدب والثقافة ممن لم يكتمل نضجهم في آدابهم القومية أو فنونهم الوطنية إذا اطلعوا على آداب أجنبية بهرتهم تلك الآداب وصرفتهم عن العناية بآدابهم القومية . وهذه خسارة قومية بلا شك مصدرها أن فريقاً من هؤلاء المطلعين لم يحسنوا الانتفاع بالآداب الأجنبية لحساب أدبهم القومي وزيادة رصيده الفني بل جعلوا هذا الاطلاع على حساب أدبهم القومي وإهدار مافيه من قيم فنية وتاريخية لم يحسنوها هم قبل أن يتجهوا إلى الآداب الأجنبية . فليس معنى هذا أن ينصرف جهدنا في هذه السبيل عن العناية أولاً بأدبنا القومي وفهمه حق واجادته كل الاجادة .

ولا فائدة ترجى من وراء هذا الدرس الأدبي المقارن على يد باحث لم تكتمل شخصيته الفنية وتنضج ذاتيته الأدبية القومية . ولا خلاف بين الباحثين في أن دراسة الأدب المقارن يراود بها في المقام الأول اثرآء الآداب القومية بما يستفاد من الآداب الأجنبية .

وكان جيته قد أثار قضية الأدب العالمي (فلت لترائر) وتخيل أن الآداب المختلفة ستتجمع كلها في أدب واحد كبير تقوم فيه الشعوب بدور الروافد التي تصب إنتاجها في هذا النهر الكبير أو الأدب العالمي وقد دعا جيته إلى هذا التفكير إتجاه ساد في المانيا يرمي إلى اتخاذ

ألمانيا مركزاً للثقافة العالمية والفكر الإنساني . وكان يأمل أن يكون هناك أدب إنساني عالمي تغذيه شعوب العالم بانتاجها . وربما خطر في فكر هؤلاء المفكرين الألمان الذين نشروا هذا الاتجاه في ألمانيا - وان لم يصرحوا - أن تكون الثقافة الألمانية والأدب الألماني هما نواة هذا الأدب العالمي والفكر الإنساني . وجعل جيته من نفسه هو مثلاً لهذه العالمية التي تجمعت في شخصه . فهو وان كان شاعر ألمانيا يجيد الأدب الغربية إلا أنه مع ذلك عشق الأدب الشرقية واتجه إليها . فأصبح بشخصه مثلاً للثقافة العالمية التي تضم آداب الشرق والغرب . ولهذا نراه يسمى « الديوان الشرقي للمؤلف الغربي » .

ويلتقط جيفورد فكرة جيته ويعرضها في شكل جديد تتجمع فيه الآداب الأخرى في مجموعة أدبية أو وحدة أدبية كبيرة تضمها كلها . وهو يرى أن الأدبين الانجليزي والامريكي بما لهما من الصلات يصلحان أن يتخذوا نواة للفكرة بأن يتحدا فيما بينهما ويكونا أدباً موحداً للناطقين باللغة الانجليزية تنظم إليه كل الآداب الصغيرة التي تتخذ الانجليزية لغة لها . وبهذا تنشأ وحدة أدبية كبيرة تضم كل الآداب التي تكتب الانجليزية . ويسير الأمر على هذا النمط فيما يتصل بالآداب التي تتخذ الفرنسية لغة لها أو الألمانية . وتنشأ بهذا وحدة كبيرة للآداب الفرنسي أو الألماني . وينتهي الأمر بالآداب الى أن تصبح أعضاء في وحدات كبيرة أو ما يمكن أن أسميه بتعبير عصري اتحاد الآداب الانجليزية او الفرنسية أو الألمانية . . إلخ . وبهذا يقل عدد الآداب الخاصة بكل شعب على حدة . وقيام مثل هذه الاتحادات وهي محدودة في عددها ويمكن أن ينتهي في آخر الأمر الى وحدة عامة بينها فيظهر بذلك أدب عالمي موحد وتحقق بذلك نظرية الأدب العالمي .

ولكن جيته نفسه كان لا يتحمس لفكرته . وكان يرى في هذا المثال أمراً بعيد المنال . وليس هناك شعب واحد يرضى أن يتخلى عن شخصيته . ولأن الفكرة نظرية يستحيل تطبيقها عملياً رأى بعض الكتاب أن يستخدم تعبير الأدب العالمي في معنى آخر فقصد به تلك الكنوز الأدبية القديمة التي ذاعت في العالم كأعمال هومر ، داتي سرفانتس ، شيكسبير ، جيته الذين عمت شهرتهم الآفاق وغطى أديهم العالم . فهو اذا أدب عالمي على هذا النحو والتفسير .

أدوات البحث :

يحتاج الباحث في الأدب المقارن الى مجموعة من الأدوات او الدراسات التي تعينه على المضي في سبيله وأولى هذه الأدوات الدراسة التاريخية . ومن الضروري ان يتزود الباحث بحصيلة واسعة من دراسة التاريخ . وهذه الدراسة تعينه على فهم الأحداث وتطورتها والعلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة . والأدب المقارن كغيره من فروع الأدب يحتاج الى دراسات عدة كثيرة تساعد على فهمه وإدراك اتجاهاته . والتاريخ من أهم هذه الدراسات .

والرحلة عمل مفيد في دراسة الأدب المقارن لأن الإتصال بالشعوب يفتح آفاقاً للفهم لا تنهياً من دراسة الكتب وحدها . وتساعد هذه الرحلات على ادراك المزاج الشخصي لشعب

من الشعوب والعادات والميول التي تتحكم في تفكيره واتجاهاته فتجعل فنا من فنون الأدب يروج عنده ولا يروج عند غيره من الشعوب ومؤرخو الأدب يهتمون عادة بالأعلام من الأدباء والذائع المعروف من الآثار الأدبية .

ولكن هناك من الأدباء نوابغ مغمورون ومن الأعمال الأدبية ثروات مدفونة لم يقدر لها أن تطفو على السطح . والرحالة هم الذين يستطيعون أن يصلوا الى هؤلاء الأدباء وهذه الثروات الأدبية وبهذا يزودون الدراسة بكل جديد .

ويمكن أن نعتبر كل واحد من هؤلاء الرحالة مركز استقبال . وإرسال فهو يستقبل ما عند الآخرين ويرسل إليهم ما عنده . وهو بهذه الصورة مستقبل جيد ومرسل جيد . والاستقبال والإرسال ضروريان في الأدب لنقل الأفكار والصور وتبادل التأثير .

وكتب الرحلات مهمة هي الأخرى في الإحاطة بأحوال الشعوب والوقوف على ما لديها من تقاليد وآداب .

طه ندا
الأدب المقارن

دار النهضة - بيروت

1975

ملحق 10
كتاب الأدب المقارن
لبديع محمد جمعة

تهتم معظم جامعات العالم . وكذلك غالبية المهتمين بالدراسات الأدبية مهما تباينت جنسياتهم واختلفت لغاتهم بعلم الأدب المقارن ويزيدون من اجراء البحوث الأدبية المقارنة . وذلك ايماناً منهم بما يقدمه الأدب المقارن من فوائد جمة للآداب القومية ولحركة الادب العالمية . ولما تحققة هذه الدراسات من أمل منشود في تحقيق تفاهم بين أبناء الجنس البشري مهما اختلفت ألوانهم وعقائدهم ولغاتهم وأوطانهم ويمكن أجمال فوائد الأدب المقارن فيما يلي :

الهدف الأساسي من الدراسات الأدبية المقارنة خدمة الأدب القومي وتوسيع الدائرة التي يدور في فلكها سواء من حيث الاجناس الأدبية أو من حيث المواضيع التي يعالجها الأدب القومي والافكار التي تتردد بين الأدباء في لغة معينة . ولا شك أن الأدب المقارن يقوم بهذه المهمة خير قيام . اذ أن البحوث المقارنة تفتح العيون على ألوان جديدة من اجناس وأفكار متداولة في آداب أخرى خارجية . وبذلك يجد الأدباء القوميون الفرصة للتأثير والتأثر . ونقل أفكار جديدة وكذلك اجناس أدبية لم يكن لهم بها سابق علم أو معرفة قبل اطلاعهم على هذه البحوث المقارنة . وقبل الانفتاح على هذه الآداب الاجنبية وهكذا تتسع الدائرة التي يتفاعل داخلها الأدب القومي . ولا تخفى على أحد فائدة هذا التفاعل الأدبي بين الأدب القومي والآداب الأجنبية وأثره في اثراء الأدب القومي . واضفاء ثوب جديد على مجالاته . ويساعده كذلك على طرح أشكال القدم والبلى والجمود عن كاهله .

وإلى جانب فتح آفاق جديدة في الادب القومي . فإن الدراسات الأدبية المقارنة تبصر الباحث بضرورة اجلاء نواحي الأصالة والأخذ بأسباب التقدم والازدهار النابعة من هذه الأصالة والمتفقة مع التراث الأدبي لأمته . ولكن الأصالة هنا لا تعني الانغلاق على الذات . وعدم السماح للأدب القومي بالأخذ من الآداب الأخرى بما يدفعه إلى الأمام دون أن يفقده أصالته . اذ ليس في مقدور أي أدب في العالم الآن أن يركن إلى العزلة والإنزواء . مع توفر العديد من قنوات الاتصال بين الشعوب واللغات . سواء أكانت هذه القنوات صحفياً أو إذاعات أو تبادل بعثات أو رحلات سياحية وثقافية . . . إلى دير ذلك من وسائل الاتصال العديدة بين الشعوب في شتى أنحاء العالم أجمع . ولن يكون جزاء أي أدب قومي من هذا

التعصب والانغلاق إلا الجمود والتخلف . فقد حاول الأدب الانجليزي في فترة سابقة تجنب التفاعل مع الآداب الأخرى ، بل مع آداب أخرى تكتب باللغة الانجليزية كالأدب الأمريكي ، إذ كان الأدباء الانجليز يظنون أن ما لديهم أفضل مما لدى غيرهم ، وأن أدبهم الانجليزي لا يدانيه أي أدب آخر . وظلوا على هذا الظن فترة طويلة ، استطاع الأدب الأمريكي خلالها أن يتقدم ويغزو الأدب الانجليزي في عقرداره ، ولم يستطع الأدباء الانجليز أن يقاوموا . فاهتزت لغتهم هزة أمام ما وفد عليها من المفردات والتعبيرات والاساليب الأمريكية .

ومن فوائد الدراسات الادبية المقارنة بالأدب القومي كذلك ، أنها تفتح أعين الأدباء القوميين على صورة بلادهم في الآداب الأخرى وبالتالي يستطيعون رؤية ما عليه بلادهم من خلال نظرة محايدة ، وليست نظرة متعصبة نابعة من تعاطف أبناء البلد نفسه . وبالتالي سيتطلعون على أوجه القصور فيحاولون تخطيها والتغلب عليها . ويدركون أوجه التوفيق والازدهار فينمونها . كما ستتاح لهم فرصة الاطلاع على بعض الصور التي يحاول المغرضون ترويحها عن ديارهم بقصد الإساءة والانتقاص من مكانة هذه الأمة . وهنا يجب على الأدباء القوميين كمحاولة تنفيذ مثل هذه الصور المغرضة ، وإثبات زيفها .

وإذا تجاوزنا أثر الأدب المقارن وفوائده بالنسبة للأدب القومي ، وبدأنا نبحث عن فوائده بالنسبة لحركة الأدب العالمي . فإن هذه الدراسات المقارنة ستمكن الباحثين من دراسة الظواهر الأدبية التي لم يقتصر وجودها على أدب قومي واحد بل اكتسب انتشارها صفة العالمية . فمثلاً الحركة الكلاسيكية وسيطرتها على جميع الآداب الأوربية طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين ، وكذلك انتشار المذهب الرومانسي في الأدب بعد ذلك . وسيطرته على الحركات الأدبية إبان القرن التاسع عشر وانتقاله من أوروبا الى قارات أخرى . وهنا يجب على الباحث أن يدرس الحركة في ذاتها وماذا تعني ، ثم يدرس الظروف التي أدت الى خلقها ، وأين وجدت لأول مرة ، وما أهم مميزاتها في بداية ظهورها . ثم إلى أين انتقلت . وما الجديد الذي اكتسبته الحركة في كل بلد مرت به . وأخيراً يدرس الباحث أسباب أفول نجم هذه الحركة . وكيف أفسحت المجال من بعدها لحركة أدبية أخرى أكثر جدة وتطوراً .

ومن فوائد هذه الدراسات الأدبية المقارنة كذلك العمل على زيادة التفاهم بين الشعوب . وتقريب وجهات النظر بين الأمم المختلفة إذ أن اطلاع الشعوب على آداب أمم أخرى يعد بمثابة نافذة تتطلع من خلالها على عادات وتقاليدهم تلك الأمم . ولا شك أن هذا الاطلاع وما يتبعه من تفهم سيؤديان بالضرورة الى توطيد العلاقات وتعميق الصلات الودية ، مما يعود نفعه على الجنس البشري كله . ومن الجمعيات الأدبية العالمية التي اهتمت بتحقيق هذه الغاية « الجمعية الدولية لتاريخ الآداب الحديثة » التي تكونت في أغسطس 1928 وغايتها « تهيئة اتصال دائم بين العلماء ومعاونة الباحثين ومساعدتهم على الاجتماعات وتسهيل البحوث وتهيئة

وسائلها الكاملة والنهوض بالدراسات التاريخية الأدبية بكل وسائل النهوض » . ونتيجة لما قامت به هذه الجمعية من توطيد العلاقات بين العلماء على اختلاف جنسياتهم ، وما يتبع ذلك من تفاهم بين الشعوب ، فقد أصبحت هذه الجمعية بعد ذلك تحت رعاية الهيئة الدولية للتعاون الثقافي والاجتماعي (يونسكو) وذلك لأهمية ما تقوم به الجمعية من بحوث لها أثرها في التقريب بين الثقافات وشرح الاتجاهات الإنسانية للآداب المختلفة ، وهو مقصد هام من مقاصد تلك الهيئة الدولية .

ولا شك أن محاولات التقارب هذه بين الآداب المختلفة قد أوجدت من يدعو إلى أدب عالمي واحد ، بحيث تعتبر القوميات روافد تصب فيه . وذلك إيماناً منهم بوحدة الفكر البشري في مجموعة وإن اختلف في جزئياته كطبيعة الأرض فإنها في سماتها العامة واحدة في كل البلاد . وإن وجدت اختلافات جزئية بين طبيعة أرض وبين أرض بلد آخر . وعلى هذا يجب أن ينظر إلى الآداب على أنها مكملات بعضها للبعض الآخر . ولا غنى لاحدها عن الآداب الأخرى . ومن قالوا بهذا الرأي الفيلسوف الهندي طاغور حيث قال في حديث له عن الأدب المقارن كما أن الأرض ليست مجموع قطع من مساحات تمتلكها الشعوب المختلفة ، والاعتداد بالأرض على أنها كذلك لا يمكن أن يصدر إلا عن ادراك الزراع والفلاحين . فكذلك الأدب ، ليس مجرد أعمال أدبية صاغتها أيدي الكتاب المختلفين ، على أن كثيراً من بيننا يفكرون في أمر الأرض على الطريقة التي سميتها طريقة الفلاحين في أمر الأرض ، ومن هذه الاقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا . فعلينا أن نجاهد كي ننظر في كل مؤلف بوصفه كلا . وننظر في هذا الكل بوصفه جزءاً من خلق الإنسان العالمي ، وننظر إلى هذا الروح العالمي في مظاهره من خلال الادب العالمي ، وهذا هو ما أن لنا الآن أن نفعل » .

وإلى جانب هذه الفوائد الجمة بعلم الأدب المقارن وبحوثه فإنه قد أعطى دفعة جديدة لتطور وازدهار علوم أدبية أخرى كالنقد الأدبي الحديث وتاريخ الأدب . فالنقد الأدبي ذاته دراسة غايتها الكشف عن القيم الفنية الكامنة في الأعمال الأدبية وتفسيرها . وهذه الغاية لا يتم تحقيقها إلا إذا استطاع الناقد أن يحل رموز هذا العمل بالكشف عن المنابع والمؤثرات التي انتقلت إلى الكاتب أو الشاعر من الآداب الأخرى ، ولا شك أن الأدب المقارن هو الذي جعل النقاد لا يكتفون بالبحث عن تلك المنابع والمؤثرات داخل الأدب القومي فقط ، بل دفعهم إلى البحث عنها كذلك في الآداب الأخرى التي اتصلت بالادب القومي للكاتب أو الشاعر . وهكذا اتسعت آفاق النقد الأدبي الحديث وكذلك آفاق تاريخ الأدب إذ لم يعد ينظر إلى أدب قومي على أنه بمعزل عن الآداب الأخرى ، بل أصبح على المؤرخ للادب أن يتابع صلات الادب الذي يؤرخ له بالآداب الخارجية . ومدى تأثيره بالحركات الأدبية العالمية .

ونتيجة لكل هذه الخدمات الجليلة التي يقدمها الأدب المقارن على المستويات القومية والعالمية للآداب . فقد زاد اهتمام الدارسين به وأصبح علماً لا غنى عنه لدراسة أي أدب قومي أجنبي . ولكن هذه الأهمية لم تتولد فجأة . بل جاءت نتيجة لتاريخ طويل مرت به المقارنات الأدبية حتى وصلت إلى حد الاكتمال في العصر الحديث .

ملحق 11

مناهج البحث في الأدب المقارن لشوقي السكري

ما زالت دراسة الأدب المقارن موضع أخذ ورد أو شد وجذب بين المشتغلين به في جميع أنحاء العالم شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً . وما زالت الضجة حول مضمون الأدب المقارن ومناهجه حول أهدافه مثارة لكثير من التساؤلات التي لا تكاد تهدأ حتى يثيرها البعض مرة أخرى .

وقد امتازت الفترة التالية للحرب العالمية الثانية باشتداد الجدل حول ميدان الأدب المقارن أو على الأصح ميادينه فمن قائل ان الميدان الأمثل لنشاط الأدب المقارن هو البحث في تاريخ الآداب العالمية وبيان أوجه التشابه والاختلاف فيما بينها ومن قائل ان الميدان الأحسن هو البحث في انتاج الادباء من مختلف الجنسيات والتعرف على الأسباب والتأثير وربطها بشكل أو بآخر . فهناك أديب يتخطى بعمله حدود بلاده ويؤثر في انتاج غيره من الادباء الأجانب وهناك أديب ينظر الى انتاج أدباء غيره من الادباء الأجانب وهناك أديب ينظر الى انتاج أدباء اقليم بعينه وينصرف تفكيره نحوهم حتى ينعكس عملهم في عمله وهناك أديب ثالث تمكنه ظروفه من السفر والترحال وأديب رابع يقرأ كتب التراجم المنقولة عن اللغات الأجنبية وهو في عقر داره ولكنه يستعيز بالقراءة عن معاناة الاسفار فهؤلاء جميعاً يتفاعل انتاجهم مع انتاج غيرهم من غير قومهم أو أهل لغتهم وتصبح دراسة الأدب المقارن هي الدراسة التي تجمع شملهم وتعين على فهمهم واستيعاب آثارهم وتقييمها .

وإذا كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدارسين للأدب المقارن فهذه النقطة هي الاجماع على أن تعبير الادب المقارن ليس بالتعبير المضبوط . فليس هناك تعريف له يصنع من تصادم الافكار وتعارض المذاهب وتناقض الاتجاهات مما جعل أحد أقطاب الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية واسمه هاري لفين يقرر ان الادب المقارن ليس علماً أو مادة ولكنه موقف أو وجهة نظر وليس للادب المقارن في نظره ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من المبادئ التي يحسن الأخذ بها عند مناقشة الأدب أيّاً كان نوعه ومصدره .

بل ان المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن وهي من أقدم المدارس الأوروبية وأكثرها شهرة وأقواها مفعولاً لم تهتم كثيراً بوضع نظريات في الأدب المقارن وإنما توفرت على الخوض

في تناول الآداب القومية بشكل مباشر وافترضت هذه المدرسة وهي تقوم بعملها أن الأدب المقارن مهمته رصد الظواهر الأدبية ووضعها في إطار من التاريخ الأدبي للعالم المتحضر ولم يحدث أن تعرض أقطاب هذه المدرسة لعملية التقييم الأدبي الذي يركز على تذوق نواحي الجمال في العمل الفني وتبريرها والوقوف على أسرارها بشكل منظم إلا بعد احتكاكهم بأنداد لهم من شتى الجنسيات الأخرى .

ولا بأس هنا من مناقشة أسلوبين في تناول الأدب المقارن يتبادر الى الأذهان دائماً ، أحدهما على النقيض أعني أسلوب المدرسة الأمريكية وأسلوب المدرسة الفرنسية .

أما المدرسة الأميركية فتعريفها للأدب المقارن هو أنه العلم الذي لا يقتصر في دراسته للأدب على انتاج دولة معينة دون غيرها من سائر دول العالم ، بل يكسر الحدود الإقليمية الضيقة ويخترقها ليفتح على العالم كله حواجز أو موانع أو معوقات انه العلم الذي يدرس العلاقة بين الأدب من ناحية وبين ميادين المعرفة الأخرى ، بين الأدب وبين التصوير والنحت والعمارة والموسيقى مثلاً ، أو بين الأدب وبين العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وعلم الحيوان والنبات أو بين الأدب وبين الأديان والملل والنحل والمذاهب وفي عبارة موجزة يتصدى الأدب المقارن في مفهوم المدرسة الأميركية للمفاضلة بين التعبير الأدبي وصور التعبير الأخرى ، التي يلجأ إليها الإنسان في تعامله مع الكائنات ومع بني جنسه من البشر .

مثل هذا التعريف الواسع للأدب المقارن لا تقره المدرسة الفرنسية وعلى رأسها بول فان تيجيم وجان ماري كاري وبول هازار .

واعترضها عليه أنه لا سبيل الى تجاهل الحدود الإقليمية أو التغاضي عنها ما لم تكن هناك دامغة تثبت بما لا يدع للشك وجود تأثيرات من خارج الحدود . فالقيمة الأولى إنما تكون للعوامل المحلية البحتة وإذا لم يكن بد من التعرف على العوامل الخارجية فلتكن هذه مربوطة بشيء ملموس ، كرد الفعل الذي يسببه ظهور عمل فني في وطنه أو نتيجة إتصال مباشر بين الأدباء عبر الحدود كما يتحدث في الأسفار أو المقابلات أو المراسلات . ولا داعي بعد ذلك للظن أو الضرب في المتاهات الفكرية على غير هدى من واقع ملموس يمكن الاعتماد عليه بصورة مباشرة .

ثم ان المدرسة الفرنسية وخاصة جويار . . . واتيامل . . . وجون . . . تنفي قيام علاقة حميمة بين الأدب كوسيلة من وسائل التعبير الفني وفنون التعبير الأخرى كالتصوير والموسيقى . أو حتى الفلسفة والسياسة وترى أن الفصل بين الأدب وبين غيره من العلوم أمر تحتمه طبيعة البحث والتخصص .

على أن هذه الفروق الواضحة بين المدرستين الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن يقابلها اتفاق عام في مسائل كثيرة وأهمها .

1- أن المدرستين تستخدمان نفس المنهج سواء فيما يتعلق بالأدب المحلي أو الآداب

العالمية المتواصلة . فالمقارنة بين راسين وكورناي مثلاً تستخدم نفس المنهج المتبع في المقارنة بين راسين الفرنسي وجوته الألماني . وإن كان الأدب المقارن يهتم أكثر بالاحتكاك الثقافي خارج الحدود ويتعرض للمشاكل الخاصة بالترجمة من لغة ومدى النجاح الذي يصيبه عمل فني ومدى تقبله في البيئات المختلفة وكذلك تأثيره في المحيط العام والخاص .

2- والمدرستان الفرنسية والأمريكية تعتبران قضية الترجمة من أهم قضايا الأدب المقارن فالترجمة ليست نقل كلمة الى كلمة أجنبية مثلها ، وإنما هي عمل خلاق يأخذ في الاعتبار طبيعة اللغة المترجم عنها وإليها ونوع الذوق السائد بين أهل لغة وأهل لغة أخرى والمترجمون هم الوسطاء بين ثقافة وثقافة ولهم شأنهم في صياغة الأفكار وتهيئة الأذهان وكثير من أقطاب الأدب تصدوا لعملية الترجمة وأصبحت للكتب المترجمة ذاتية مستقلة عن الأصل ويحضرنا في هذا المجال الأديب العربي مصطفى لطفي المنفلوطي بترجماته الفذة مثل ماجدولين وتحت ظلال الزيزفون وغيرهما . والأديب الأنجليزي ادوارد فتزجر الد وترجمته الفريدة لرباعيات الشاعر الفارسي عمر الخيام .

3- تتفق المدرستان على ضرورة وضع مصطلحات لها دلالتها الثابتة في الأدب المقارن بحيث ينمحي الخلاف حول مفهوم « الغاطفة » و« الذوق » و« التيار » و« الجيل » و« الموضوع » و« النبوة » و« الحركة » و« الأسلوب » و« الخيال » وما شاكل ذلك من التعابير والألفاظ والجمل .

4- والمدرستان الفرنسية والأمريكية تتطابق وجهتا نظرهما إلى الآداب الغربية الأوروبية باعتبارها كلاً متكاملًا كالبنيان المرصوص يشد بعضه ، وذلك من ناحية الموضوع والأسلوب ومن ناحية التجارب ومن ناحية الرموز والإيحاءات ومن ناحية التطورات الفنية وغير الفنية .

وإلى هنا نجد أنفسنا مضطرين إلى التخلي عن هذه النقاط العامة التي نستشفها من أعمال المدرستين الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن لتركز على آراء أساتذة بعينهم وتصورهم لمعنى الأدب المقارن وتعريفهم له ولناخذ أهم التعريفات كما وردت في الكتب التي كتبها خمسة من أساطين الأدب المقارن .

أ- « الأدب المقارن هو العلم الذي يؤرخ للعلاقات الأدبية على مستوى العالم كله ، والمشتغل به لا يقف عند الحدود الإقليمية سواء أكانت في اللغة أم في الأدب بل يطلع على الموضوعات والأفكار والكتب والمشاعر التي يتبادلها أدب مع غيره من الآداب الأخرى وأما الطريقة التي يتبعها دارس الأدب المقارن فتختلف من عمل الى عمل المباحث المتشعبة وطبيعتها إلا أنه من المتعين الإلمام بعدد من اللغات والوقوف على عديد من الآداب والاطلاع على المراجع اللازمة للدخول الى عالم الكتب في بلد من البلاد » . ماريون فرانسوا جويار . كتاب الادب المقارن الصفحتان 12 و 13 .

ب- « من المتفق عليه في الوقت الحاضر أن الأدب المقارن لا يوازن بين الآداب القومية المختلفة بحيث يضع بعضها في مقابل البعض الآخر ، بل انه العلم الذي يزود القارئ

بوسيلة تمكنه من النظر إلى الأعمال الأدبية المنفصلة في الزمان والمكان دون اعتبار للحدود الإقليمية الضيقة . وبذلك يرتبط الأدب بنواحي النشاط الإنساني كله . . . وفي عبارة موجزة يتصدى الأدب المقارن لدراسة الظواهر الأدبية بصرف النظر عن منشئها الإقليمي وبدون الاختصار على منهج أكاديمي واحد من المناهج التي تعين على الفهم الدقيق . »

أ . أون . أولدرديج

كتاب الأدب المقارن . مادته ومنهجه .

ص 1 .

ج - « مادة الأدب المقارن تدفع بدراسة الأدب إلى أبعد من الحدود الخاصة بدولة معينة بحيث تشمل دراسة العلاقات بين الأدب ونواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفنون الجميلة والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم التجريبية والديانات إلخ . . . وباختصار يتصدى الأدب المقارن للمقارنة بين أدب وآخر أو بين أدب وآداب أخرى ثم إنه يتصدى فوق ذلك للمقارنة بين الأدب ومجالات التعبير الأخرى التي يلجأ إليها الإنسان . »

هنري ريماك

كتاب الأدب المقارن مادته ومنهجه .

ص 1 .

د - « الآداب الغربية هي تراث مشترك بين أمم الغرب تعبر عن نفسها من خلال كل أدب منها ، وكل نص أدبي سواء أكان شعراً غنائياً أم ملحمة أم دراما . وبصرف النظر عن خصائصه الذاتية إنما ينبع أساساً من هذا التراث المشترك ويثبته ويضمن بقاءه . والفنان المبدع هو الذي ينظر إلى الأدب بأشكاله المختلفة في الماضي والحاضر باعتباره مجالاً يستمد منه أفكاره وقوالبه الفنية . والحركات الأدبية في أوروبا وكذلك النقد الأدبي الذي صاحبها تعززان هذه الرابطة الوثيقة الموجودة في أدب الغرب . إن الأساس الذي يبنى عليه الأدب المقارن هو هذه العلاقة المشتركة بين الآداب الغربية في مجموعها ، والأدب المقارن يعينه على دراسة الأدب لأنه يستخدم في بحثه أدوات معترفاً بها في جميع أرجاء الدنيا . كالاهتمام بالفاظ النص والتعرف على الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه ونوع الحركة التي اهتمته وممارسة النقد الذي ينتهي بالحكم على العمل من الناحيتين البلاغية والفنية . »

جان براندات كورستيس

كتاب مقدمة في دراسة الادب

ص 5 .

هـ - « من الواضح أن أهم ما يشغلنا في نطاق الدراسة التي نقوم بها هي تلك الفروق القائمة بين « النظرية الأدبية » و « تاريخ الأدب » . هناك فرق أكيد بين الادب باعتباره

سلسلة من الأعمال الفنية التي تتلاحق في الزمان وبين الادب جزءاً لا يتجزأ من المسيرة التاريخية لشعب من الشعوب . هناك فرق بين دراسة المبادئ والمعايير الأدبية ، ودراسة الأعمال الأدبية نفسها بصرف النظر عما اذا كانت متسلسلة في الزمان أو منفصلة عن إعتبار زمني . من الأفضل فيما يبدو أن ننتبه إلى هذه الفروق ونميز النظرية الأدبية باعتبارها دراسة للمبادئ العامة وللأجناس الأدبية ولأسس النقد الجمالي ، بحيث لا تختلط بدراسة الأعمال الأدبية المستقلة بعضها عن بعض من الناحية الفنية أو من الناحية التاريخية » .

رينيه ولك وأوستن فاين .

كتاب نظرية الأدب

المقدمة .

إذا استعرضنا هذه التعريفات الخمسة وجدناها متفقة في الاسس العامة . ويمكننا من خلالها أن نتطرق لأمر محدودتنا ونناولها بشكل محدد .

هناك خمسة أمور هي :

- 1 - الموضوع المستفاد والخرافة السائدة .
- 2 - الاجناس والقوالب الفنية .
- 3 - الحركات الأدبية والحقب المتعاقبة .
- 4 - علاقة الادب بغيره من العلوم والفنون .
- 5 - الأدب باعتباره ميداناً تظهر فيه نظريات معينة تتناول طبيعة الأدب ونقده .

شوقي السكري

عن (عالم الفكر) مجلة 11 - ع 3
الكويت 1980 .

ملحق 12 الأدب المقارن أحمد أبو زيد

تلقى فكرة اتصال الثقافات بعضها ببعض والتأثيرات المتبادلة بينها كثيراً من اهتمام علماء الحضارة والأنثروبولوجيا بوجه خاص . مع أن الإهتمام بهذا الموضوع كان يشكل دائماً أحد المجالات الرئيسية في تاريخ العلوم الإنسانية والاجتماعية فقد بلغ ذروته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نتيجة لعدد من العوامل المتعلقة بالأوضاع العامة السائدة في العالم حينذاك ، مثل ازدهار حركات الكشف الجغرافي ، والرحلات إلى مناطق نائية ومجهولة من العالم ، واتساع حروب الاستعمار التي ساعدت بغير شك ورغم كل ما يقال فيها ، على حضارات وثقافات ونظم عديدة ومتباعدة تختلف اختلافاً تاماً عن الحضارة والثقافة والنظم الأوروبية . وقد أدى ذلك بالضرورة إلى الاقبال على دراسة هذه الحضارات والثقافات الغربية ومقارنتها ببعض من ناحية بقصد التعرف على أوجه الشبه أو الاختلاف بينها وأسباب هذا التشابه أو الاختلاف ، وكذلك دراسة تأثير الحضارة الأوروبية عليها كلها من الناحية الأخرى ، بقصد التعرف على ما يطرأ على تلك الثقافات الوطنية الأصيلة من التغيرات نتيجة لاحتكاكها بنظم الغرب وأفكاره وتقاليده وتعاليمه وفلسفاته ونظراته إلى الأمور . وظهر نتيجة لهذا دراسات وكتابات كثيرة لم تكن تقوم كلها على أية حال على المنهج العلمي الصحيح الذي يركز على الملاحظة الدقيقة ، وتتبع الحقائق والنقائض والبيانات والأحداث التاريخية ، وإنما كثيراً ما كان هؤلاء الكتاب أو بعضهم على الأقل ينحرفون عن قواعد المنهج العلمي ، ويقفزون إلى إطلاق أحكام عامة كلية لا تستند إلى مقدمات سليمة ، أو إلى أدلة وبيانات كافية تبرر هذه التعميمات ، أو (القوانين) . وكان هذا أوضح ما يمكن في الكتابات التي أخذ أصحابها على أنفسهم مهمة البحث عن أوجه الشبه بين هذه الثقافات ، وقد كان هذا على أي حال هو الإتجاه الغالب على تلك (المقارنات) ، وكان أصحاب هذا الإتجاه يذهبون إلى أن وجود التشابه بين ملامح أي ثقافتين غريبتين أحدهما عن الأخرى هو دليل قاطع على وجود صلة ما بينهما في الماضي . ولذا كانوا يبذلون كل ما وسعهم من جهد ووقت في محاولة تتبع تلك الصلات والعلاقات بين تلك الثقافات المتشابهة وحين يفتقرون إلى ما يؤكد قيام مثل هذه العلاقة أو الصلة في الماضي فإنهم كانوا يفترضون وجودها افتراضاً ، بل انهم كانوا يتصورون (الطريق) الذي يعتقدون أن إحدى الثقافتين - وهي بالطبع الثقافة (القومية) أو الأكثر

تطوراً - سارت فيه إلى حيث التقت بالثقافة أو الثقافات الأخرى الأقل تطوراً وأثرت فيها ، ونوع التأثير الذي تم أثناء ذلك . ومملاً كتب الأنثروبولوجيا بالذات أثناء القرن التاسع عشر بمثل هذه المحاولات . وظهرت في ذلك نظريات بالغة التطرف . وإن كانت تعوزها الدقة العلمية ، وتفتقر إلى الدليل على صحتها كما هو الشأن بالنسبة لنظرية العالم البريطاني الشهير اليوت سميث عن « إنتشار الثقافة » وأياً ما يكون الأمر بشأن هذه الكتابات والنظريات فإنها كانت بشيراً بظهور الدراسات المقارنة في الأنثروبولوجيا ، وبداية لظهور ذلك القدر الكبير من كتابات القرن التاسع عشر عن القانون (المقارن) والتشريع (المقارن) واللغويات (المقارنة) والدين (المقارن) وما إلى ذلك وكانت هذه الكتابات هي البداية الحقيقية لظهور (علم) القانون ، وعلم اللغة المقارن وما إليها . وكل هذه العلوم المقارنة كانت تبدأ من مبدأ واحد هو التسليم بوجود علاقة بين الشعوب والمجتمعات التي تتم المقارنة بين نظمها وثقافتها ثم البحث بعد ذلك عن العلاقة وأوجه التأثير المتبادل . فالإتصال السابق اذن كان هو نقطة الانطلاق في قيام هذه الدراسات والعلوم المقارنة ، كما أنه هو الذي أتاح الفرصة أمام العلماء لدراسة عملية الإتصال ذاتها ، والإتجاهات التي سارت فيها ، وطريقة التأثير والعناصر التي نتيجة لهذا الإتصال أو الإحتكاك ، والإستعمارات التي تمت بين هذه الثقافات ، ومدى عمقها وما إلى ذلك ولكن هذا لم يمنع من ظهور مدرسة أخرى كانت ترى أنه على الرغم من التسليم بأهمية الإتصال والإحتكاك في قيام ثقافات - أو عناصر ثقافية - متشابهة فإن الإتصال المباشر لا يمكن أن يكون وحده المسؤول عن كل حالات التشابه . فكثيراً ما يكون هناك أوجه شبه بين ثقافات ونظم في مجتمعات لم تتصل بعضها ببعض على الإطلاق . ولذا فقد كان أصحاب هذه المدرسة يردون ذلك التشابه إلى وحدة الطبيعة الإنسانية بحيث تتشابه المكونات الثقافية في المجتمعات المتباعدة في الزمان والمكان إذا تشابهت الظروف الخارجية التي صاحبت عمليات الإنتاج والإبداع والإبتكار . . ومع ما في القول من وجاهة فإن العلماء لم يأخذوا به كثيراً ، وإنما كانوا في الأغلب يميلون إلى الأخذ بنظرية الإتصال والإحتكاك والإستعمار الثقافية ، على الأقل لأن هذه النظرية تكفيهم مشقة الدخول في المناقشات الفلسفية النظرية التي تتعلق بالطبيعة الإنسانية التي يصعب إخضاعها لمقاييس عملية دقيقة ومأمونة .

وكما أن التسليم بوجود إتصال مباشر بين المجتمعات كان الأساس الذي قامت عليه الأنثروبولوجيا المقارنة وغيرها من العلوم المقارنة التي أشرنا إلى بعضها فإن البحث عن وجود مثل هذا الإتصال بين الآداب المختلفة يعتبر أحد الأسس الجوهرية التي يركز عليها الأدب المقارن . والأدب على أية حال هو جزء من ثقافة المجتمع الذي فيه ، كما أن الأوضاع والتقاليد والقيم والأفكار والنظم السائدة في أي مجتمع من المجتمعات تنعكس بشكل أو بآخر في الإنتاج الأدبي ، ومهما كان الإنتاج ذاتياً وعملاً فردياً لأديب أو كاتب معين بالذات فإن الأديب أو الكاتب لا يعيش في فراغ ، وإنما يحيا في مجتمع وينتمي إلى غط ثقافي معين يؤثر فيه بالضرورة . والغريب - وأنا أتكلم هنا من وجهة نظر أنثروبولوجية بحتة - هو أنه على الرغم من

أن الأدب جزء من ثقافة المجتمع ، شأنه في ذلك شأن أي إنتاج آخر ، فإن علماء الأنثربولوجيا لم يهتموا كثيراً بدراسته إلا منذ عهد قريب نسبياً ، وإن كانوا قد اهتموا إهتماماً كبيراً بالأدب الشعبي . ربما لأنه نتاج جماعي أكثر مما هو نتاج فردي . ولست أقصد بذلك أن أزعّم أن الأدب المقارن هو عمل من صميم الدراسات الأنثربولوجية أو أنه نشأ على أيدي الأنثربولوجيين مثلما كانت بداية القانون المقارن مثلاً ، أو علم اللغة المقارن أو علم الأديان المقارن ، ولكن ما أقصده هنا هو أن هناك أوجه شبه قوية بين الدراسات المقارنة في مجالات الأنثربولوجيا التقليدية والأدب المقارن في النظرة والمناهج ، وأهم من هذا كله في المبدأ الذي تقوم عليه هذه الدراسات وهو وجود إتصال مباشر مسبق ، كذلك فإنني أقصد أن الأنثربولوجيا بمناهجها ونظرتها الشمولية الكلية إلى المجتمع والثقافة - يمكن أن تلقي أضواء جديدة على دراسات الأدب المقارن وأن تفتح مجالات وأعماقاً للتحليل قد لا ينتبه إليها علماء الأدب المقارن وبذلك يمكنها أن تسهم في ثراء الدراسات الأدبية المقارنة . وهذه قضية قد لا يقبلها بسهولة المتخصصون في الأدب المقارن ولكنها خليقة على أي حال بالنظرة فيها .

وعلى أية حال ، فالذي يبدو لأول وهلة هو أن اصطلاح (الأدب المقارن) هو تسمية غريبة وغير دقيقة ، وقد انتبه (علماء) الأدب المقارن أنفسهم لذلك ، ومن هنا الكثيرون يؤكدون أن كلمة (مقارن) يجب ألا تؤخذ بالمعنى اللغوي الذي قد يفهم مقارنات بين أدبين مختلفين أو حركتين ، وإنما يجب أن تؤخذ الكلمة بالمعنى التاريخي الذي يقصد منه دراسة التأثيرات المتبادلة بين أدبين مختلفين أو كاتبين أو أكثر فلهم إذن هو التأثير المتبادل . وهو ما يقرب دراسة الأدب المقارن من دراسات الآثار أو الإحتكاك الثقافي في الأنثربولوجيا الثقافية على ما ذكرنا . . . بل إن الأمر يصل بهؤلاء الأساتذة والعلماء إلى حد الإختلاف حول تحديد مجالات الأدب المقارن والموضوعات التي يطرقها ، بل وأيضاً المناهج التي يمكن اتباعها . ومن هنا فإن آراءهم تتفاوت كثيراً بين اعتبار موضوع الأدب المقارن هو دراسة (تابع) الآداب المختلفة للتعرف على أوجه الشبه بينها . . إلى دراسة (الإنتاج) الأدبي الصادر عن أدباء مختلفين ينتمون إلى مجتمعات وثقافات مختلفة بقصد التعرف على الأسباب التي أدت إلى إنتاج ذلك الأدب بكل منها . والعوامل التي خضع لها والتأثيرات المتبادلة ، إن كان ثمة مثل هذه التأثيرات ومدادها . . . وكما يقول الدكتور شوقي السكري في الدراسة التي نشرها له في هذا العدد أنه إذا « كانت هناك نقطة واحدة يتفق عليها جميع الدارسين للأدب المقارن فهذه النقطة هي الإجماع على أن تعبير الأدب المقارن ليس بالتعبير المضبوط . فليس هناك تعريف لن يمنع من تصادم الأفكار وتعارض المذاهب وتناقض الإتجاهات . مما جعل . . . هنري ليفين يقرر أن الأدب المقارن ليس علماً ولا مادة . ولكنه موقف أو وجهة نظر . وليس للأدب المقارن في نظره ميدان خاص به لأنه يمثل مجموعة من المبادئ يحسن الأخذ بها عند مناقشة الأدب أياً كان نوعه ومصدره » ومما له دلالة في هذا الصدد أيضاً أن نجد هناك من الإتجاهات في دراسة الأدب المقارن من يحاول التصدي لمشكلة العلاقة بين الأدب وبقية فروع التعبير الفني

كالتصوير والموسيقى ، بل وأيضاً العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء وما إليهما ، وهذا الاتجاه يشيع بوجه خاص في المدرسة الأمريكية وإن لم يجد له قبولاً لدى الكثيرين من الدراسين ، والذي يستحق الملاحظة هنا هو أن استخدام كلمة (مقارن) من باب الإنسانيات إلى باب العلم ، ويستلزم النظر إلى الأدب نظرة علمية ومعالجته بأسلوب علمي . ويدو أن هذا الأمر لم يفت المشتغلين بالأدب المقارن الذين يحرصون على الكلام عن (علم الأدب المقارن) رغم ما قد يبدو هناك من تناقض في المزاوجة بين كلمتي (أدب) و(علم) . ومع ذلك فإن هذا الأساس (العلمي) يظهر في عدة أمور يمكن إيجازها فيما يلي :

أولاً : محاولة رصد التأثيرات المتبادلة بين الآداب العالمية المختلفة ، وهذا يتطلب بغير شك اتباع أسلوب علمي دقيق أشبه بالأساليب المتبعة في العلوم الاجتماعية والانثربولوجية في محاولتها رصد التأثيرات الثقافية المتبادلة أو الإستعارات الثقافية بين مختلف الشعوب والمجتمعات . وليست المسألة هنا مجرد تخمين أو افتراض كما كان يفعل علماء الانثربولوجيا في القرن التاسع عشر حين لجأوا إلى ما يعرف عموماً باسم التاريخ التخميني أو التاريخ الافتراضي ، إنما يبذل علماء الأدب المقارن جهوداً صادقة في بحثهم عن هذه التأثيرات وتتبعها وإقامة الدليل عليها والتعرف على الاشكال التي اتخذتها ، وهذا هو الذي يدفع أستاذاً مثل الدكتور طه ندا إلى أن يقول في كتابه « الأدب المقارن » : لا يدخل في دائرة الأدب المقارن تلك الدراسات التي تعقد بين أدباء لم يثبت بالدليل القاطع قيام صلة بينهم تتيح القول بأن أحدهم تأثر بالآخر ، وإذا فرضنا أن شاعراً في الصين عرض لفكرة من الأفكار وقد عرض لها شاعر آخر في ألمانيا ولم يثبت التاريخ أن أحدهما وقف على فكرة الآخر أو إتصل بانتاج الآخر على أي وجه إتصال يرجح وجود التأثير والمحاكاة فإن هذا لا يدخل في دائرة الأدب المقارن . ومن هنا فإن للتاريخ دوراً مهماً في الدراسة المقارنة لاثبات الصلات بين الأدباء أو نفيها » (دار النهضة العربية - بيروت 1975 ص 26) .

ثانياً : محاولة تقنين هذه الدراسات أو البحوث المقارنة . ويتمثل هذا في أبسط مظاهره في الجهد الدائب لإيجاد مصطلحات موحدة يكون لها دلالات ثابتة متفق عليها ، وتعتبر مشكلة العثور على المصطلحات الدقيقة وتوحيدها من أهم المشكلات التي لا تزال تواجهها العلوم الإنسانية حتى الآن رغم كل الجهود التي بذلت لتذليلها ، وعدم اتفاق علماء الاجتماع والانثربولوجيا وغيرهما من العلوم الإنسانية على مدلول المصطلحات التي يستخدمونها - أو بعضها على الأقل - يلقي ظلالاً كثيفة من الشك حول علمية (هذه العلوم وهذه الصعوبة ذاتها لا تزال تواجه علم الأدب المقارن .

ثالثاً : محاولة اتباع المنهج الشمولي التكاملي يأخذ في الاعتبار العوامل والظروف والملابسات المختلفة التي خضع لها الإنتاج الأدبي لدى الكتاب الذين يراد أن الأمر لا يقتصر على تبين الجوانب التي تأثر فيها أحد الكتاب في مجتمع معين بكتاب آخر ينتمي إلى مجتمع غريب وثقافة مختلفة . ومحاولة محاكاته في الأسلوب والتغييرات والأخيلة الأدبية ، إنما يتعدى

الأمر ذلك إلى - دراسة الظروف والأوضاع الموضوعية الأخرى سواء في ذلك الظروف البيئية الخارجية أو الظروف الإجتماعية العامة ومرحلة التطور الإجتماعي التي وصل إليها كل من المجتمعين اللذين ينتمي إليهما الكاتبان . بل إن بعض أساتذة الأدب المقارن ، وبخاصة في أمريكا . يزدون على ذلك ضرورة دراسة العلاقة بين الأدب ونواحي المعرفة الأخرى بما فيها الفلسفة والتاريخ والعلوم الإجتماعية والتجريبية والجمالية ، أي المجالات الثلاثة الرئيسية الكبرى للمعرفة الإنسانية ، وإن كان هذا الإتجاه لا يلقي كثيراً من التأييد .

أحمد أبوزيد

عن (عالم الفكر) مجلد 11- ع 3

الكويت 1980

بيليوغرافيا الأدب المقارن

1 - مدارس الأدب المقارن :

أ - المدرسة العربية :

- (1) نجيب العقيقي ، من الأدب المقارن ، ط ، دار المعارف القاهرة 3 ج ، 1948 .
- (2) عبد الرزاق حميدة في الأدب المقارن ط مطبعة العلوم مصر 1948 .
- (3) إبراهيم سلامة ، دراسات في الأدب المقارن ط المكتبة الانجلو المصرية القاهرة 1951 .
- (3) محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن . ط - الانجلو - الأميركية . القاهرة 1970 .
- (4) محمد محمد البحيري : الأدب المقارن ، مطبعة الأزهر ، القاهرة 1953 .
- (5) محمد عبد المنعم خفاجة : دراسات الأدب المقارن رن ، ط مطبعة الأزهر القاهرة 66 .
- (6) حسن جاد حسن : الأدب المقارن ، مطبعة الأزهر ، القاهرة 1967 .
- (7) محمد عبد السلام كفاقي ، في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت 1971 .
- (8) ريمون طحان ، الأدب المقارن والأدب العام دار الكتاب ، بيروت 1972 .
- (9) طه ندا ، الأدب المقارن دار النهضة العربية بيروت 1975 .
- (10) بديع محمد جمعة ، دراسات في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية بيروت 1987 .
- (11) إبراهيم عبد الرحمن محمد الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق دار العودة بيروت 1982 .

المجلات المختصة في الأدب المقارن :

- (12) الأدب المقارن ، (عدد خاص) مجلة عالم الفكر ، الكويت ، 1980 .
- (13) الأدب المقارن ، (عدد خاص) في جزئين ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة القاهرة 1983 .

ب - المدرسة الفرنسية :

- (14) م . ف جويار الأدب المقارن ، ت محمد غلاب ، ط ، لجنة البيان العربي 1956 .
- (15) م . ف . جويار ، الأدب المقارن ، ت ، هنري زغيب ، ط عويدات 1978 .
- (16) p .v . Tieghan , la litterature comparée , 1939 .

- M .F . guyard , la littérature G c . PUF . 1951 . (17)
- CL . Pichois et A .M . Rousseau , la littérature . c . ed . Armand colin , 1967 . (18)
- s . Jeune , littérature générale et littérature . C . , Ed . Minard , 1968 . (19)
- R . Etiemble , comparaison n'est pas raison , Gallimard , 1963 . (20)
- D .H . Pageaux , dix ans de recherche en littérature générale et comparée , in , (21)
- L'information , litt , 32 année ,NB4 , 1980 l'information , litt , 32 année , NB4 , 1980 .
- revue de la litterature comparée , par (L'A .F .L .c .) paris , depuis 1921 . (22)

ج - المدرسة الأمريكية :

- (23) هاري ليفن ، انكسارات ، مقالات في الأدب المقارن ، ت ، عبد الكريم محفوظ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق 1980 .

- Year book of comparative and general litterature , Indiana , univ , U .S .a . (24)
- Henry peyre , glance at comparative litterature in america , in yearbook of (25)
- comparative and general litterature , Charel Mill , 1952 .
- Harry levin , refrations , essays in comparative litterture , oxford univ , press , (26)
- New York , U .S .A 1966 .
- Ulrich Weisstein , comparative litterature and literary theory , Indiana univ (27)
- press , U .S .A . 1973 .
- René Wellek , discrimination , further concepts of criticism . Yale . univ (28)
- U .S .A . 1970 .
- Robert J . clements , comparative literature as academic discipline , published (29)
- by the moderne langage association of america , New York , 1978 .

د - المدرسة السلافية :

- Istvan soter , les problemes de principe des recherches comparative , com- (30)
- plexs , in acta litterarira , academie scientiarum Hungaricae Budapes , 1962 .
- Jon Zamfirescu , la litterature comparée dans le contexte de la culture (31)
- roumaine moderne et contemporaine in . Synthésis , 1 , Bucarest , 1974 .
- Adrian Marino , la critique des idées litteraire , editions complexe , Bruxelles , (32)
- 1977 .

الفهرس

5	تقديم
7	1 - الأدب المقارن أو الآداب المقارنة الأدبية
7	أ - سيميائية « المقارنة »
14	ب - تنوع الاصطلاحات
21	2 - من تاريخ الأدب إلى الأدب المقارن
31	3 - الإرهاصات الأولى للأدب العام والعالمي
55	4 - المدرسة الفرنسية
56	أ - الأساس التاريخي لعلاقة الأسباب بالمسببات
61	ب - تحولات الأجيال اللاحقة
69	ملحق 1 - (الأدب المقارن) لفان تيجم
72	ملحق 2 - العالمية الرومانطيقية وأولى محاولات الأدب المقارن
78	ملحق 3 - مقدمة للأدب المقارن لجان ماري كاري
80	ملحق 4 - الأدب المقارن لماريوس فرانسوا جويار
82	ملحق 5 - الموضوع والمنهج
84	ملحق 6 - محيط الأدب المقارن
93	5 - المدرسة الأمريكية
97	أ - أزمة الأدب المقارن (1958)
104	ب - الدعوة إلى التوفيقية
109	ملحق 1 - الأدب المقارن ، تعريفه ووظيفته لهنري ريماك
114	ملحق 2 - نحو بلورة المفهومات
119	ملحق 3 - الأدب العام والأدب المقارن والأدب الوطني لروني ويليك
127	6 - المدرسة السلافية
144	ملحق 1 - الأدب المقارن وتاريخ الأفكار (لميهاي نوبيكوف)
150	ملحق 2 - الأدب المقارن وتاريخ الأفكار (لزيودوميتريسكو)
155	ملحق 3 - المناظرة العالمية للأدب المقارن - بوخارست
159	7 - المدرسة العربية
	وضعية المقارنين العرب
193	تقديم
201	1 - المرحلة الأولى : التأسيس 1948 - 1960
201	أ - نجيب الغقيقي وعبدالرزاق حميدة

204	ب - إبراهيم سلامة
208	ج - محمد غنيمي هلال
212	د - صفاء خلوصي
225	2 - المرحلة الثانية : الترويج (1960 - 1970)
225	أ - محمد محمدي وجمال الدين بن الشيخ
230	ب - محمد عبد المنعم خفاجة وحسن جاد حسن
249	3 - المرحلة الثالثة عقد الرشد (1970 - 1986)
249	1 - نزعة الأبحاث العربية - الإيرانية
250	أ - محمد عبد السلام كفاي
254	ب - طه ندا
258	ج - بديع محمد جمعة
262	2 - نزعة الأبحاث العرب - غربية
262	أ - ريمون طحان
265	ب - إبراهيم عبد الرحمان محمد وعبد الدايم الشوا
273	4 - تدريس الدرس المقارن بالجامعات العربية
273	1 - المرحلة الجنينية الأولى بالشرق العربي
285	2 - المرحلة المتقدمة الثانية بالمغرب العربي
285	أ - المغرب
292	ب - تونس
298	ملحق 1 - دراسة في الأدب المقارن - إبراهيم سلامة
302	ملحق 2 - الأدب المقارن - محمد غنيمي هلال
308	ملحق 3 - دراسات في الأدب المقارن - صفاء خلوصي
311	ملحق 4 - هذه المجلة . . . والدراسات المقارنة - محمد محمدي
313	ملحق 5 - الأدب المقارن - محمد عبد المنعم خفاجة
315	ملحق 6 - الأدب المقارن - حسن جاد حسن
318	ملحق 7 - الأدب المقارن - محمد عبد السلام كفاي
320	ملحق 8 - كتاب الأدب المقارن والأدب العام - ريمون طحان
324	ملحق 9 - أهمية الأدب المقارن - طه ندا
328	ملحق 10 - كتاب الأدب المقارن - بديع محمد جمعة
331	ملحق 11 - مناهج البحث في الأدب المقارن - شوقي السكري
336	ملحق 12 - الأدب المقارن - أحمد أبوزيد
341	ببليوغرافيا الأدب المقارن

سيدخلوش

مَدَارِسُ الْأَدَبِ الْمُقَارَنِ دراسة منهجية

يتوخى هذا الكتاب انجاز مقارنة منهجية واصطلاحية، تحدد حقول كل مدرسة وتداخلاتها وافترافاتها، مع إلحاق كل مدرسة بملاحق، تمثل لأهم نصوص ممثليها. لأن فكرة الكتاب في نهاية المطاف، تنشأ الخروج من السرايب المعتمة، لتضارب المزايدات والخلط.

وليس هذا الكتاب تنظيراً ولا تاريخاً، بل هو وضع خطة لقراءة الدرس قراءة بعيدة عن التلقين القاتل والتجريد المفرط، والهرطقة الهوجاء. فهل علينا بعد كل هذا أن نعلن استحالة قراءة الدرس الأدبي المعاصر والقديم، في تجاهل تام للدرس المقارن! وهل علينا أن نتجاهل الرصيد الثقافي المقارن، في استيعاب وتمثل الأدب العربي!

لا نريد الدخول في تقريرية أو دعائية، لجنة شوق المقارنة، لأن الدرس لم يعد يحتاج إلى مروجين ووسطاء، بقدر ما هو في حاجة إلى التخلي عن وهم غربية المقارنة، وشرقية استهلاكها، لأننا أمام أداة لا غنى عنها في كل مقارنة أدبية،

